ODRODZENIE

TYGODNIK

Cena 25 zł | Warszawa, dnia 13 listopada 1949 r. | Rok VI Nr 46 (259)

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

ODA DO FRANCJI

Francjo, kraino wolności!
Republiko w złotym kasku,
Do twojej swobody blasku
Chadzały pielgrzymki w gości,
Garnęły się do trybuny,
Do mównicy twoich synów,
Z rękami pełnymi wawrzynów
Ludy, i ludów prorocy,
Czytając przyszłości runy,
Do dnia tęskniący wśród nocy,
Swoich wiar niosący chleb
Przed światło twego oblicza,
Dawidy mierzące z procy
W Goliata potężny łeb,
Którym śnił się w miejskim huku
Stukający po twym bruku
Kij pielgrzymi Mickiewicza!

O dawna niegdy siostrzyco,
Ojczyzno tych, którym sława
Dąbrowskiego Jarosława
Zazdrością paliła lico,
Na twoich szarych bulwarach,
O nadsekwańska stolico,
Jak stepowych pieśni cykad
Kule gwizdały zwycięsko
Rany znacząc na sztandarach,
Potężna zwycięstwem i klęską,
Ojczyzno pierwszych barykad,
Ku której przez mnogie lata
Skłaniano ucho i oko,
Czy łuna, patrzano, nie zgasła,
Czy nie słychać stamtąd hasła,
Czy brat nie zawoła brata,
Jak daleko i szeroko
Buntownicze pieśni spłyną
Francjo, wolności kraino!

Dziś nam w głowie się nie mieści,
Że stałaś się taka inna!
Czy są inni twoi ludzie?
Czy się na wsi już nie budzi
Chłop, robotnik na przedmieściu?
Czy macica twoja winna
Już nie rodzi na jesieni,
Czy się zboże twe odmieni,
Czy się wody twoich rzek
Toczą w inną stronę świata?
Nie przytulasz ty już brata,
Który smutny pędzi wiek
W cieniu pięknych twoich drzew,
Tych kasztanów i platanów,
Co widziały głowy panów
Spadające niby śliwy —
Brata, który nuci śpiew
Na pół smętny, pół szczęśliwy,
Nie wierzący wiadomości,
Żeś przepomniała ludzkości,
Francjo, kraino wolności!

Sprawa jeszcze nie skończona,
Jeszcze wyrok nie wydany,
Chociaż złotem pomazany
Służalstwa i nikczemności,
Jeszcze nadejdzie obrona.
Zabrałaś twojemu poecie
W nagrodę za jego trud,
To, co twój wywalczył lud.
Lecz jeśli nie może użyć
Swych praw, by ludowi służyć,
Na co jemu te godności,
Francjo, kraino wolności?

Czyż się znowu nie objawi
Na ulicach miast twych, dawny
Krwią rewolucjonistów sławny
Tłum, co złoto w tyglu spławi
Oburzenia i miłości?
Czyż nie wrócisz do imienia
Co przewodziło od lat,
Które niegdyś cały świat
W pokolenie z pokolenia
Powtarzał na chwałę ludzkości?
Laur miłości nie umai
Twoich poplątanych włosów,
Krocząca do lepszych losów?
Czyż dla takich tylko ludzi
Jak Pétain i Bao-Daj
Twoja łaskawość się trudzi
I słoneczne szczęście daje?
Pozdrowienie ślą ci palmy
Vietnamu i Maroka,
Opowiadasz echem salwy
Policjantów pana Mocha,
Cieszyż ciebie trefniś chytry
Cieszyż ciebie Sasza Guitry
Cieszyż ciebie własny Rajk?
Jesteś tak od dawnej różną?
Dymyż fabryk twych na próżno
Gniewem nad głowami wieją
I za strajkiem idzie strajk?
Umierać z dawna umieją.
Lecz dziś żyć chcą ludzie prości,
Francjo, kraino wolności!

Francjo, kraino wolności!
Urągasz dziś urąganym,
Wyganiasz raz już wygnanych,
Szukających twej ochłody,
Odmawiasz im chleba, wody,
Jabłek soku, winogradu,
Obcowania z twoim ludem,
Wygnałaś Jorge Amado,
Wyganiasz Pabla Nerudę!
Nie tak to u ciebie było
I nie tak u ciebie będzie,
Kiedy naród wstrząśnie siłą
I przestanie być narzędziem.
Kiedy lud twój będzie rządzić,

KAMIENIARZE DRÓG WOLNOŚCI

JERZY BOREJSZA

* * *

Powrót Konstantego Rokosowskiego, który opuścił kraj jako kamieniarz, budujący most Poniatowskiego, a powrócił jako Marszałek, który wykuwał w bojach od Stalingradu aż do granicy Odry i Nysy granitową drogę niepodległości swojej Ojczyzny — ten powrót jest wydarzeniem, które — jak wszystko co się dzieje w dziejach naszego pokolenia — sięgnie głęboko w istotę zjawisk kulturalnych.

Coś nader istotnego zmieniło się od czasu, gdy obcy wydawał się Beniowski, który na morzach i lądach świata, walcząc na Madagaskarze o wolność Murzynów — miał na myśli wolność swego kraju. I zmieniło się od czasu, gdy pomijano milczeniem tych patriotów, od których rozpoczyna się nasz rodowód: generała Jarosława Dąbrowskiego, generała Walerego Wróblewskiego, którzy walcząc z Marsylianką na ustach na barykadach Paryża — słyszeli w niej dźwięki Chopina. Nie taką wiedzę wynieśliśmy z ławy szkolnej o bojownikach o wolność Ameryki, Kazimierzu Pułaskim i Tadeuszu Kościuszce, wrogu Napoleona i szermierzu wolności Murzynów. Tylko na kartach „Popiołów" Stefana Żeromskiego wyczytaliśmy tragizm walki polskich kirasjerów — którzy idąc na lep iluzorycznych obietnic Napoleona, walczyli przeciwko wolności narodu hiszpańskiego. Nie mówiono w naszych szkołach o generale Włodzimierzu Krzyżanowskim, który oddał do dyspozycji Abrama Lincolna legion polski, półgębkiem wspominano o Legionie włoskim Mickiewicza i o jego „Trybunie Ludów". Oczerniano postaci Polaków, bojowników walki z caratem, jak Feliks Dzierżyński i Juliusz Marchlewski, Feliks Kon i Karol Świerczewski, uczestników Wielkiego Października.

Gdyż ta Polska, która minęła i nigdy nie powróci, potrafiła zdobywać się tylko na słowa uznania dla wyrodnych synów-kosmopolitów, którzy nie mając korzeni w kraju, jak bluszcz okręcali się wokół obcych interesów. Kosmopolitów, czyli ludzi, którzy w wojsku byli i są płatnymi kondotierami Legii Cudzoziemskich, którzy w polityce są płatnymi agentami obcych wywiadów, którzy w gospodarce są płatnymi prokurentami obcych interesów.

Aż odmieniła się, odwróciła się karta naszych dziejów... Synowie „podbitego narodu i niepodległej pieśni" powracają dzięki zdruzgotaniu potęgi hitlerowskiej przez wojska i narody Związku Radzieckiego — na niepodległą swą ziemię. Odtąd nie w braterskich szeregach innych krajów walczyć będą spadkobiercy najpiękniejszego, bo *internacjonalistycznego,* a więc *patriotycznego* nurtu w historii narodu o wolność Polski. Dziś na polskiej ziemi, wzmacniając zdobytą wolność naszego kraju, opartą o niezłomną przyjaźń z ZSRR oraz wszystkimi narodami wolność i pokój miłującymi — walczymy co dnia o naszą siłę i moc, a tym samym o wolność narodów innych, Hiszpanii czy Francji, Włoch czy Belgii.

Oto dlaczego powrót kamieniarza warszawskiego, syna robotniczej Warszawy, Marszałka Konstantego Rokosowskiego, wychowanka ZSRR, kraju, który jest wodzem postępu, wychowanka Generalissimusa Stalina, to jeszcze jedno zwycięstwo prawdziwego patriotyzmu, stanowiącego jedność z głęboko pojętym internacjonalizmem, nad wszelkim bezojczyźnianym kondotierstwem kosmopolitycznym.

Nie uschła gałąź, nie bluszcz kosmopolityczny — ale żywy, optymistycznie rozrośnięty, głęboko wkorzeniony — jak stary dąb — patriotyzm odniósł wielkie zwycięstwo. Zwycięstwo odnieśli wszyscy ci, od których rodowód w dziejach naszego kraju prowadzi do Konstantego Rokosowskiego i którzy zdobyli je za cenę swej ofiarności i swoich walk.

Polska przestała być *przedmiotem* walki o wolność, o jej wolność, stała się *podmiotem* i współczynnikiem walki o wolność innych ludów w potężnym sojuszu z innymi narodami. I w naszych polskich pieśniach żołnierskich, i w naszych mazurkach Chopina, w naszej pieśni i muzyce narodowej słyszeć będą zwycięskie, powracające orły oddźwięki Marsylianki i Himno de Riego, a nade wszystko coraz bardziej zwycięskiej Międzynarodówki. I w tym jest wielkie zwycięstwo odradzającej się kultury nowej Polski.

Jerzy Borejsza

WANDA JAKUBOWSKA

* * *

Słuchając w dniu siódmego listopada komunikatu radiowego o powrocie do Polski syna warszawskiego maszynisty kolejowego, jednego z wielkich uczestników bitwy pod Stalingradem i bohaterskich walk o wolność świata, które rozstrzygnęły również losy naszego kraju — marszałka Konstantego Rokosowskiego — słuchając słów premiera Cyrankiewicza „o orłach wolności, które wracają do swych gniazd" — pomyślałam o jednym z najlepszych synów Polski, generale Karolu Świerczewskim i o tym, że tak straszliwy dla nas wszystkich strzał, który go wyrwał z naszego grona — był już spóźniony, gdyż zostały umocnione warunki, o których mówi premier: „W Polsce Ludowej ludzie tacy, jak gen. Walter-Świerczewski, jak Konstanty Rokosowski, dzięki temu, że istnieje Związek Radziecki — bastion wolności wszystkich narodów — polscy rewolucjoniści mogli powrócić".

O generale Walterze, spadkobiercy najlepszych tradycji i następcy innych generałów polskich, jak Jarosław Dąbrowski, Wróblewski, Kościuszko, Pułaski, opracowuję teraz opowieść filmową. Nie umiem pisać, ale właśnie dziś pragnę napisać tych kilka słów poświęconych jego pamięci.

Kim był Karol Świerczewski?

Warszawskie dziecko robotnicze, wrażliwe i zdolne, pragnące się uczyć. Chłopak, który w wieku lat czternastu mimo wybitnych zdolności i doskonałych postępów w nauce zmuszony przez brak środków (choroba i bezrobocie ojca) do porzucenia szkoły rozpoczął pracować jako robotnik.

Wtedy po raz pierwszy uświadomił sobie upośledzenie własne i całej swej klasy.

Jako osiemnastoletni chłopiec Karol Świerczewski zrozumiał, że walka o zwycięstwo Rewolucji Październikowej to walka o wolność Polski. Odtąd nie szczędząc wysiłku walczył na wszystkich frontach świata, gdzie jego zdolności i umiejętności mogły być najlepiej wyzyskane.

Z jego listów do rodziny bije tęsknota i wielka miłość do kraju. Marzenia o Polsce, w której robotnicy i chłopi będą budowali nowe, lepsze życie, w której robotnicze dzieci, obute i syte, będą chodziły do szkoły i na uniwersytety. Walczył w szeregach Gwardii Czerwonej i Armii Czerwonej w okresie interwencji, walczył w dalekich Chinach i Hiszpanii i dziś wszyscy wiemy jak bardzo słusznie wiązał tę walkę z losami swej Ojczyzny, jak bardzo walka ta była walką o wolność i socjalistyczną Polskę.

Całe jego życie aż do ostatniej chwili poświęcone jest żarliwej walce o wyzwolenie człowieka. Stąd podkreślany przez wszystkich, którzy go znali, aktywnie przyjazny, pełen wnikliwej zrozumiałości stosunek do ludzi. Umiał ich trafnie oceniać, nie ufał jednak bezkrytycznie swej — opartej zresztą na znajomości wielu ludzi — intuicji i nie spieszył się z głośnym wydawaniem sądu. Dla przyjaciela gotów ryzykować życie — bezlitośnie twardy i bezwzględny dla wroga. Żołnierze ubóstwiali go.

W Hiszpanii śpiewano o nim piosenki.

Karol Świerczewski, który większość życia spędził w twardych warunkach frontowych, nie tylko nie stracił cechującej go w dzieciństwie wrażliwości na piękno, ale jeszcze ją w sobie rozwinął. Kochał poezję, muzykę, taniec.

Najbardziej kochał dzieci: polskie, rosyjskie, chińskie, hiszpańskie — wszystkie. Otaczał się nimi. Sprawy ich były mu bliskie, pamiętał o ich najdrobniejszych życzeniach. Chciał zapewnić im jasną, bezpieczną przyszłość.

Ten, którego żywiołem i zawodem była wojna, który całe życie wojował z własnej i nieprzymuszonej woli i w poczuciu słuszności tej walki — nienawidził barbarzyństwa wojny, równie mocno jak tych, którzy narzucają ją światu.

Należał do ludzi, którzy potrafią z radością przekuwać miecze na pługi. Życie jego przecięła skrytobójcza kula. Ale kula, która zabrała nam Karola Świerczewskiego wyostrzyła tylko naszą czujność, zwarła i zwiększyła szeregi tych, dla których jego walka jest najpiękniejszym przykładem.

Wanda Jakubowska

Obcą rękę gdy odtrąci,
Rękę całą w złota trądzie,
Rękę, która wody mąci
I Loary i Sekwany!
I gdy wędrowiec wygnany
Pod przejrzysty wróci dach,
I kiedy zabity lęże
Apokaliptyczny strach,
I kiedy znów wolni męże
Spłyną się w jednym potoku
I nad pochód ludzi szary
Dawne wzniosą się sztandary,
I pieśnią tysiąca istnień,
Tysiąca urzeczywistnień
Psalmem ognia i czystości
Dosięgniesz gór i obłoków —
Żarem prawdziwej wolności
Zakwitnie niebo i pokój!

GRZEGORZ ALEKSANDROW

JASNO I PROSTO

Wznoszę toast na cześć jasności. Zadanie nasze polega na tym, żeby rzucić światło na najistotniejsze, najbardziej aktualne zagadnienia życia współczesnego!

M. Gorkij prześlicznie powiedział: „Człowiek to brzmi dumnie!" Ale człowieka oblepiają błoto i męty. Carowie i króle, właściciele ziemscy i kapitaliści, imperialiści, a zwłaszcza faszyzm oblepili błotem poniżenia i niewolnictwa, błotem waśni i nienawiści czystą i jasną naturę człowieka.

Wielu nie widziało możliwości zmycia tego błota i tych mętów.

Zadanie czołowej, postępowej literatury, czołowej, postępowej sztuki polega na tym, żeby rozjaśnić wzrok, wyprostować duszę, podnieść człowieka na wyżyny zrozumienia jego wielkiej roli w budowaniu socjalizmu, roli bojownika o zgodne, szczęśliwe życie prostych ludzi na całym świecie. Do tego niezbędna jest jasność, jasność w pełnym tego słowa znaczeniu.

Po pierwsze, powinny być dla nas jasne nasze ideały i zasady.

My i wy coraz bardziej i bardziej zbliżamy się do tej jasności w miarę tego, jak zaczynamy przyswajać sobie wielką naukę Marksa-Engelsa, Lenina-Stalina, czołową naukę życia — w miarę tego, jak urzeczywistniamy w praktyce szkołę socjalizmu.

Zbrojni w tę doskonałą naukę, możemy śmiało wziąć udział w wielkim socjalnym przeobrażeniu społeczności ludzkiej.

Każdy naród kroczy do naszego wspólnego celu swoją drogą, właściwą jego duchowi narodowemu, jego historycznemu rozwojowi. Dróg jest wiele, ale cel jeden i ten sam — komunizm!

Po wtóre, jeśli pisarz lub artysta zdaje sobie jasno sprawę ze swej idei, powinien dążyć do niej przez jasne, proste, zrozumiałe wyrażenie jej w formie artystycznej.

Wiecie, z jaką stanowczością artyści radzieccy walczą ze wszelkiego rodzaju wypaczeniem jasności formy, z formalizmem i innymi izmami...

Walka o narodową, zrozumiałą, jasną sztukę, to walka o jasność wyrazu, o jasność języka, którym artysta wypowiada swoje ideały.

Po trzecie, dziś najważniejszą rzeczą jest zdecydowana i niemiłosierna walka z tymi, którzy na nowo, nie gardząc błotem, starają się w interesie grupy kapitalistycznych podżegaczy poróżnić między sobą narody, rozniecić waśń i nienawiść, konieczne do wywołania nowej wojny.

Obecnie rzeczą najważniejszą jest walka o pokój na całym świecie.

Jasne jest, że błotu wzajemnej nienawiści narodów trzeba przeciwstawić wzajemny szacunek narodów.

Zamiast waśni — przyjaźń!
Niech żyje trwała przyjaźń narodów!
W jednej z pieśni radzieckich tak się śpiewa:

„Smutek ostygnie i radość uwiędnie,
Tylko przyjaźń przetrwa długie lata!
Bojowy druh nigdy nie zawiedzie,
Bojowy druh nigdy nie wyda".

Przemówienie radzieckiego reżysera filmowego podczas spotkania z polskimi pisarzami w Warszawie, dn. 6.XI.1949 r.

Pióro i młot

Cieplice, dnia 26.6.49.

Do
Obywatela Redaktora
„Odrodzenia"

Ponieważ od czasu do czasu nachodzi mnie potrzeba napisania niby listu do cierpliwego przyjaciela, a pracując od młodzieńczych lat fizycznie (jako mechanik) nie umiem osądzić, czy jest w tym jakiś sens, zaryzykowałem po długim uradzaniu zwrócić się o radę do samego Obywatela Redaktora „Odrodzenia".

Tak jak każdemu człowiekowi, nasuwają się i mnie czasem myśli i pytania, ale jakoś nie umiem się wysłowić. Kiedy na zebraniu Org. Podstawowej chcę coś powiedzieć, wychodzi nie to i nie tak jak czuję. W piśmie, to trochę inaczej.

Przesyłam swą pracę z uprzejmą prośbą o ocenę. Cieszyłbym się, gdybym otrzymał jasną odpowiedź: czy warto żebym po pracy, wieczorem, gdy nie ma zebrania, czasem pogryzmolił? czy też lepiej dać temu spokój, nie wchodzić ludziom piśmiennym w paradę i nie profanować pióra ręką dopasowaną do młotka i przecinaczki.

Serdecznie z góry dziękuję i pozostaję z robotniczym pozdrowieniem

Ostaficzuk Robert
Cieplice Śl.
ul. Rybnicka 23

*

Drogi Przyjacielu!

Bardzo przepraszamy za zwłokę kilkumiesięczną w odpowiedzi. Nie uważamy, że zawód pisarski jest cechem, uważamy, że w literaturze jak w sztuce całej właściciel „ręki dopasowanej do młotka i przecinaczki" powinien być nie tylko gościem, ale współgospodarzem.

Na zebraniu naszego zespołu dnia 9 bież. mies. doszliśmy do wniosku, że brak odpowiedzi na Wasz list w ciągu tak długiego czasu jest błędem, za który ponosi pełną odpowiedzialność cała redakcja — o czym Wam komunikujemy. Uważamy, że nowa literatura, nowa kultura naszego kraju powinna wychować klasę robotniczą i lud nasz cały nie tylko jako odbiorców, ale jako współtwórców, którzy łącznie z pisarzami starszego i młodszego pokolenia uczynią nowego człowieka Polski, jego przeżycia, jego współczesną walkę i zmagania ośrodkiem głównym przeżyć artystycznych.

Zespół redakcyjny zaprasza wszystkich czytelników do współpracy i również do krytyki naszego pisma i zobowiązuje się, jak w danym wypadku, publicznie błędy swoje omawiać. Jeśli chodzi o wychowanie nowych kadr twórców — myśmy się jeszcze tego nie nauczyli, ale nauczymy się. Form tego wychowywania szukamy.

Redakcja wysyła Wam parę z wydanych w tym roku książek Klubu „Odrodzenia". Sądzimy, że stronice „Zoranego ugoru", „Ciemnej rzeki" i innych książek, o ile spojrzycie na nie uważnie „po pracy wieczorem", sprawią to, że gdy znów weźmiecie pióro do ręki, odpowiedzią naszą będzie druk Waszego opowiadania w „Odrodzeniu". Przecież najwłaściwszą formą owego „listu do przyjaciela", jak nazywacie Waszą twórczość, jest opowiadanie z Waszego robotniczego życia przysłane do przyjaciela: literackiego pisma w Ludowej Polsce.

Zespół redakcyjny

P.S. W sprawie przysłanego opowiadania wysłaliśmy odpowiedź pocztą.

O NOWE KADRY NASZEJ KULTURY

Po zjeździe w Poznaniu

Popisy Wyższych Szkół Artystycznych w Poznaniu były właściwie podsumowaniem czteroletniego okresu prac naszego szkolnictwa artystycznego. Na tle tych popisów obejmujących zarówno wielką wystawę plastyczną jak i produkcję szkół muzycznych, teatralnych oraz pokaz prac Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, odbywały się obrady pedagogów, których zasadniczym tematem była dyskusja nad przedstawionymi przez Ministerstwo Kultury i Sztuki projektami programów i organizacji wyższego szkolnictwa artystycznego. „Nie chcemy przeskakiwać żadnych etapów — powiedział we wstępnym przemówieniu min. Sokorski. Nie zamierzamy zmieniać z dnia na dzień struktury i charakteru naszych szkół. Chcemy jednak zdecydowanie przezwyciężyć formalistyczne trudności w treści nauczania, przezwyciężyć odizolowanie poszczególnych szkół od głęboko sięgających w życie naszego narodu zmian ustrojowych i gospodarczych".

POPISY

Pobieżny nawet przegląd wystawy plastycznej i popisów szkół muzycznych i teatralnych pokazał, że zjawisko formalizmu szczególnie groźne jest w naszym szkolnictwie artystycznym. Większość młodych plastyków nie potrafiła dotychczas przełamać w malarstwie starych schematów kolorystycznych, w których środki wyrazu zagubiły i przesłoniły istotny cel sztuki — pokazanie artystycznymi środkami prawdziwego człowieka, prawdziwego świata.

Są co prawda na wystawie prace, które usiłują wyjść poza ten szablon. Są widoczne w wielu pracowniach próby podjęcia zagadnienia tematu. Próby na ogół jednak nieliczne i często stawiające temat w sposób wręcz pretekstowy. Jedynie grupa ZAMP-owców, słuchaczy krakowskiej ASP w szeregu prac spróbowała pokazać człowieka, pokazać realny temat.

Niepowodzenie jakie spotkało ich usiłowania świadczy jednak o tym, że młodzież sama dotychczasowymi środkami nie jest w stanie rozwiązać nowych zadań, nowego tematu.

Znacznie ciekawiej wypadł pokaz rzeźby, gdzie widziało się zwłaszcza w szkole warszawskiej silne, realistyczne prace. Wystawa pokazała dobitnie w jak silnym stopniu związana jest przyszłość młodego plastyka z metodą szkolenia, z osobą profesora.

Popisy szkół muzycznych wykazały, że zarówno wśród kompozytorów jak i wykonawców mamy dziś wiele naprawdę nieprzeciętnych talentów. Na koncercie kompozytorskim słyszeliśmy dojrzałe już niemal utwory: T. Bairda „Symfoniettę", trzy melodie kurpiowskie K. Serockiego oraz ciekawy, młodzieńczy jeszcze, pełen temperamentu „Tryptyk symfoniczny" — Czyża. Jednocześnie jednak niestety musieliśmy wysłuchać utworów, które świadczyły o tym, że formalizm jest zjawiskiem groźnym nie tylko dla twórcy, którego doprowadza do zupełnego wyjałowienia, ale i dla odbiorcy... Utwory Mahla, Dobrowolskiego czy Grzędzielówny (W. S. Muzyczna — Kraków) pokazały do jakiego rezultatu doprowadzić może formalistyczna metoda szkolenia. Jednolita niemal reakcja sali była tego najlepszym dowodem. Z drugiej strony w kompozycjach Kotońskiego (ucznia prof. Rytla) słyszeliśmy drugą stronę formalistycznego medalu — dosłowne niemal cytaty dobrze nam znanej i ogranej muzyki od Karłowicza poczynając a na Puccinim kończąc.

Popisy szkół muzycznych pokazały, że nieprawdą jest utyskiwanie, jakie się słyszało u nas od lat o kryzysie muzyki instrumentalnej czy wokalistyki. Mamy młodzież doskonałą, zdolną, o opanowanym już niemal rzemiośle. Ale różnice jakie istniały między szkołami i między metodami pracy świadczyły o tym, że rozwój talentów tkwiących w naszej młodzieży możliwy jest tylko tam, gdzie w szkołach stosowana jest właściwa metoda pracy. Jesteśmy dziś na progu nowych zupełnie rozwiązań metodologicznych w szkoleniu, a wspaniały sukces naszej ekipy w konkursie chopinowskim jest najlepszym dowodem, ile dać może właściwe szkolenie. Toteż nazwa Łagowa niejednokrotnie padała w czasie obrad — dyskusji zarówno sekcji pedagogów jak i młodzieży.

Popis szkół teatralnych pokazał nam to samo zjawisko. Z jednej strony znakomite, jedno z najlepszych przedstawień powojennych „Młoda Gwardia" — Fadiejewa w wykonaniu absolwentów PWST w Łodzi. Sztuka grana była porywająco, doskonale reżyserowana i opracowana. Z drugiej — przedstawienie szkoły krakowskiej, w której obok pozycji niewątpliwie dodatnich jak Reja „Krótka rozprawa między panem, wójtem a plebanem" — były i takie jak zupełnie fałszywa, szkodliwa w swej treści audycja „Mickiewicz—Puszkin" czy bajka „Pieśnią pachnie grodzisko", która budzić mogła u widza tylko uśmiech zażenowania nad tą krakowską próbą bajkowej samokrytyki.

Szkoła Filmowa pokazała ciekawe etiudy, w których niewątpliwie dominuje postawa humanistyczna, realistyczna. Sama tematyka większości etiud a nieraz i ich realizacja nasuwały pewne zastrzeżenia. Do ocen ich zresztą jeszcze wrócimy. Na uwagę zasługiwała wyjątkowo przejrzysta i zrozumiała wystawa Szkoły Filmowej, która dawała doskonałe pojęcie i o pracy szkoły i o metodach nauczania.

OBRADY

Obrady toczyły się równolegle, szereg więc spraw omawianych było jednocześnie zarówno przez młodzież jak i przez zespoły profesorskie. Na obradach młodzieży uderzał na ogół bardzo wysoki poziom dyskusji, w czasie której wysunięto szereg ważnych postulatów poczynając od spraw tak zasadniczych, jak szerokie wprowadzenie nauki materializmu dialektycznego i historycznego do szkół czy też większego powiązania nauki z praktyką, a kończąc na sprawach tak konkretnych jak ilość burs i stypendiów, bez których trudno myśleć o dalszej zmianie składu socjalnego młodzieży. Młody muzyk z Wybrzeża dzielił się swoimi doświadczeniami z wyjazdów w teren stawiając przed naszymi kompozytorami postulaty: tworzenia i pielęgnowania muzyki ludowej, wytępienia kosmopolitycznych „Nocy w Zakopanem" — „które muszą się już wreszcie skończyć" i dania w ich miejsce dobrej muzyki lekkiej. Słuchacz Szkoły Teatralnej mówił o sprawach teatru, plastycy o bolączkach szkolnictwa plastycznego. Młodzież omawiała te same konkretne zagadnienia, które równolegle były tematem obrad sekcji pedagogicznych, słusznie bowiem stwierdził na obradach młodzieży młody muzyk: „Profesor sam szuka nowych dróg razem z uczniem". Istotnie. Na obradach sekcji profesorskiej oceniano rezultaty popisów, rezultaty dotychczasowej pracy oraz szukano dróg wyjścia z formalistycznego impasu.

Prof. Starzyński w swym podsumowaniu wyników obrad sekcji plastycznej mówił o konieczności ujednolicenia metod kształcenia młodego artysty. Wskazywał na brak zasadniczy, dostrzegany w większości pracowni — słabe postawienie podstawowego rysunku. Niedowład rysunku i kompozycji pamięciowej utrudnia młodemu twórcy uporanie się z zadaniami sztuki tematycznej, sztuki realistycznej.

Wielkie znaczenie miały wspólne dyskusje na sekcji plastycznej między min. Golańskim i trzydziestoosobową ekipą dyrektorską z Ministerstwa Przemysłu Lekkiego a plastykami. Potrzeby przemysłu w ramach planu 6-cio letniego są olbrzymie, potrzeba kadr artystycznych niezaspokojona jeszcze przez lata. A przecież w każdej szkole artystycznej jest podstawowy dział szkolnictwa użytkowego. Prace umieszczone na wystawie wykazały jednak zbytnie estetyzowanie, nieznajomość procesów technologicznych, technicznych. Przemysł, chcąc pomóc szkolnictwu, da mu instruktorów, da maszyny, da możliwość powiązania pracy w szkole z wykonaniem konkretnego zamówienia. Nareszcie zrealizują się marzenia smutnej dziewczyny z jednej ze szkół plastycznych, która głosem pełnym rozpaczy opowiadała o tym, że już od dwuch lat na ceramice robi czarno-białe wycinanki, wycinanki i wycinanki, a nie zna nawet procesów produkcji czy technologii materiału. Współpraca szkół z przemysłem zwiąże młodzież z praktyczną pracą, a obywatelom da ładniejszy ubiór, mebel czy ceramikę.

Na sekcji plastycznej omówiono również szczegółowo reformę studiów, przygotowywaną przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Intencją jej jest stworzenie szkolnictwa wyższego — dwustopniowego (szkoły wyższe i Akademie). Wyższe szkoły poza pierwszym rokiem unitarnym przygotowałyby młodzież w pionie bądź użytkowym, otwierającym perspektywy pracy w dziedzinach związanych z przemysłem (przy czym szkoły specjalizowałyby się, np. w Łodzi — włókiennictwo, gdzie indziej meblarstwo, ceramika itp.) bądź w pionie sztuk wyobrażeniowych (malarstwo, rzeźba). Każdy zresztą poświęcający się malarstwu czy rzeźbie otrzymywałby jednocześnie i wykształcenie użytkowca. Na Akademii (których projektuje się dwie) młody twórca miałby możność dalszego doskonalenia się pod kierownictwem najlepszych sił pedagogicznych. Akademie te nosiłyby już charakter, że tak się wyrażę, „mistrzowski"

Równolegle odbywały się posiedzenia pozostałych sekcji.

Na sekcji teatralnej wskazywano w dyskusji na fakt, że mamy obecnie na scenach naszych około 800 aktorów bez odpowiednich kwalifikacji. Złożyły się na to straty wojenne wśród aktorów oraz olbrzymie potrzeby, dyktowane przez rozwój sieci teatralnej w kraju. Konieczne jest znalezienie właściwych form szkolenia, odpowiadających nowym zadaniom, konieczne jest znalezienie formy rekrutacji nowych kadr aktorskich spośród ruchu niezawodowego. Reforma szkolnictwa teatralnego projektowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki przewiduje stworzenie szkół specjalnych tzw. studiów. Ukończenie takiego studia (istniejącego przy teatrze) dawałoby uprawnienie do szkolenia się na końcowych latach Wyższej Szkoły Aktorskiej, względnie na wydziale reżyserskim. Nowoutworzona Akademia Teatralna, odpowiadająca wyższemu typowi uczelni akademickich kształciłaby kadry pedagogiczne, specjalistów w dziedzinie baletu, opery, dramaturgów itp.

W dziedzinie szkolnictwa muzycznego projekty referowane na sekcji muzycznej szły w kierunku ujednolicenia metod nauczania. Obok szkół wyższych powstać ma sieć ognisk kultury muzycznej, jako ośrodków umuzykalniających oraz dla tych, którzy ukończą z dobrym wynikiem szkołę wyższą — Akademia Muzyczna względnie szkolnictwo specjalne, które zapewniłoby młodemu artyście możność uzyskania ostatecznego szlifu wirtuozowskiego (w najlepszym tego słowa znaczeniu). Szkolnictwo takie istnieje w Związku Radzieckim, gdzie niewątpliwie przyczyniło się do uzyskania tak wspaniałych rezultatów, jakie obserwujemy u młodych radzieckich artystów. Pewna forma takiego szkolenia dała u nas znakomity rezultat w przygotowaniu ekipy do konkursu chopinowskiego. Warto przy tym zaznaczyć, że laureatka radziecka konkursu, Bella Dawidowicz dopiero w tym roku przechodzi na taką 3-letnią szkołę typu mistrzowskiego.

Obok obrad sekcji profesorskich odbywały się również obrady młodych historyków sztuki. Na trzech posiedzeniach czytano i dyskutowano kilka referatów dotyczących nurtu realistycznego w naszym malarstwie. Zwłaszcza ożywione dyskusje miały miejsce nad referatem kol. Porębskiego, który w sposób zupełnie nowy, po raz pierwszy pokusił się o próbę oceny głównych kierunków malarstwa polskiego okresu międzywojennego. Dobrze się stało, że w dyskusji zabierali głos goście — malarze. Można być pewnym, że młody historyk sztuki w wyniku szeregu uwag krytycznych, które padły zarówno w sprawach niedostatecznie jeszcze przepracowanej metody jak i pewnych braków, wynikłych ze zbytniego zwężania tematu tylko do analizy formizmu i kapizmu — pogłębi swoją pracę, która już obecnie jest cennym wkładem w krytykę sztuki niedawnej przeszłości (tak ciążącej zresztą jeszcze na dniu dzisiejszym!).

WNIOSKI KOŃCOWE

Czym był Poznań? Niewątpliwie znaczenie Zjazdu Poznańskiego wykracza znacznie poza wszystkie dotychczasowe Zjazdy. Był Zjazd Poznański kontynuacją linii obrad plastyków w Nieborowie i Katowicach, dramaturgów w Oborach i muzyków w Łagowie. To jednak co było w Zjeździe Poznańskim **nowe,** to atmosfera **przełomu.** Dyskusje w Poznaniu toczyły się wokół konkretów, na tle wystaw i popisów. Dyskusje w Poznaniu objęły profesorów i młodzież. Myślę, że gdy się mówi tyle o oddziaływaniu pedagogów na uczniów trzeba widzieć i oddziaływanie odwrotne. Wydaje mi się, że żarliwa postawa młodzieży w jej chęci opanowania jak najdoskonalszego rzemiosła, w jej rozumieniu i chęci nowego konstruowania życia, w rozumieniu wielkich zadań, jakie stoją przed sztuką naszej epoki — może stać się ważnym momentem przyspieszającym proces odrodzenia, wielkiego rozkwitu naszej sztuki.

Obserwator

KAMIENIARZE DRÓG WOLNOŚCI

(Dokończenie ze strony pierwszej)

Czytając w przedwojennej, oficjalnej prasie polskiej hymny pochwalne na cześć generała Franco i bestialsko malownicze opisy bombardowania szpitali i dziecińców Republiki hiszpańskiej przez lotników niemieckich, włoskich i... polskich, człowiek czuł się głęboko upokorzony i pohańbiony w swym poczuciu narodowym, pogardy godny w swej bierności. Z zapartym oddechem śledziliśmy wtedy ruchy wojsk republikańskich na mapie Hiszpanii, uczyliśmy się nazw dalekich rzek, miast i miasteczek. Każda nowa nazwa powiększała nasz niepokój lub budziła nieśmiałe nadzieje. Uczyliśmy się i zaczynaliśmy pojmować, że **w Hiszpanii rozstrzygają się losy pokoju w Europie, a tym samym losy naszego kraju i nas samych.**

Skąpe wiadomości, jakie przedostawały się do nas o postawie i czynach polskich jednostek ochotniczych, walczących w szeregach armii republikańskiej napawały nas dumą i ratowały nasze poczucie narodowej godności.

W tym okresie po raz pierwszy usłyszałam o generale Walterze, o którego odwadze i sile charakteru dochodziły legendarne słuchy. Świadomość, że o wolność Hiszpanii walczy bohaterski polski generał, spadkobierca najlepszych tradycji walk wolnościowych, zapisanej nazwiskami innych wielkich generałów polskich, pomagała żyć na co dzień.

Zetknąłem się z generałem Walterem, sławnym „Generale Polaco" w Oświęcimiu. Pewien towarzysz Francuz, który pracował niedaleko i często dostarczał nam wiadomości z frontu, powiedział mi kiedyś, że czuje wielką sympatię do Polski i Polaków ,jako Ojczyzny i rodaków generała Waltera, pod którego dowództwem walczył w szeregach brygad międzynarodowych w Hiszpanii. „Generał tak pięknie opowiadał nam o Polsce, że postanowiłem przy pierwszej sposobności poznać wasz kraj. No i przyjechałem — roześmiał się — ale to się nie liczy. Po wojnie przyjadę na pewno". Potem kilkakrotnie jeszcze urywkami opowiadał mi to i owo o Generale. Nie ulegało wątpliwości, że szczerze go kochał. „Walter, jeżeli żyje, walczy o nasze wyzwolenie. Widziałem generała przy tej robocie i zapewniam cię, że robi to doskonale. Wspomnienie to daje mi konkretne wyobrażenie walk na froncie i pomaga żyć na codzień. Chcę, żebyś to zrozumiała, a będzie ci lżej". Zrozumiałam.

Widziałam generała Karola Świerczewskiego jeden raz w życiu. Miałam wielką ochotę podejść do niego i opowiedzieć mu o rozmowach w Oświęcimiu. Nie podeszłam i nie powiedziałam.

I tym więcej to wszystko, czego mu nie powiedziałam i napisać nie potrafię o nim, i o tych Polakach, którzy tak jak on dumą napełniają serca nas wszystkich — pragnę powiedzieć taśmą filmową.

Wanda Jakubowska

Głos poety o przyjaźni

Przemówienie poety białoruskiego M. Tanka podczas spotkania z pisarzami polskimi w Warszawie dn. 6. XI.

Drodzy Przyjaciele i Towarzysze!

Pozwólcie mi w imieniu naszej delegacji radzieckiej przesłać Wam nasze szczere braterskie pozdrowienia i podziękować za serdeczne przyjęcie, jakie nam okazaliście.

Wielu z nas bywało nieraz w Waszym prześlicznym kraju. Wielu z nas, jako żołnierze bohaterskiej Armii Radzieckiej, armii wyzwalającej, razem z żołnierzami świetnej Armii Polskiej, przeszło przez tę ziemię od Bugu aż do Karpat i do brzegów Bałtyku. Wiemy dobrze, jakie chmury przeleciały nad tym krajem, jakie głębokie rany zadała mu wojna, z jakim umiłowaniem wolności dziś naród polski toruje sobie świetlaną drogę do socjalizmu.

Urodziłem się i wychowałem na tzw. Kresach Wschodnich, na zachodniej Białorusi. Pamiętam dobrze Polskę przedwojenną, Polskę Piłsudskich i Becków, reakcyjną klikę rządzącą, która zawsze starała się siać niezgodę między narodem polskim a rosyjskim, polskim a ukraińskim, polskim a białoruskim.

Ale w owe lata my, ludzie prości, umieliśmy odróżnić wrogów od przyjaciół. Widzieliśmy z jednej strony obóz reakcji, obóz ziemian, fabrykantów, kapitalistów, z drugiej — siły postępu i razem z robotnikami Warszawy, Łodzi, Zagłębia, z chłopami i parobkami dzieliliśmy nasz więzienny chleb za kratami Łukiszek, Św. Krzyża, za kolczastymi drutami Berezy Kartuskiej — razem walczyliśmy o wolność! Jeszcze bardziej umocniła się nasza przyjaźń podczas wojny, przyjaźń naszych narodów, która stanowi największy wkład w sprawę obrony pokoju.

Kiedy jechaliśmy do Was, wiedzieliśmy, że jedziemy do kraju, któremu wojna zadała gębokie rany. Ale wiedzieliśmy jednocześnie, że to jest kraj, w którym władzę w swoje ręce ujął lud i w blasku wielkich ideałów Lenina-Stalina toruje sobie jasną drogę do socjalizmu.

Naród, który w najcięższych latach wojny ocalił serce Chopina, rękopisy Adama Mickiewicza, dzieła Puszkina, a w głębi Tatr, w Poroninie, domek, w którym mieszkał niegdyś wielki Lenin — taki naród może śmiało i pewnie patrzeć w swoją przyszłość. Naród, który to wszystko zakrył własną piersią przed kulami i odłamkami granatów w mieście, gdzie nie ostał się kamień na kamieniu i ani jedna piędź ziemi, której by nie spustoszył ogień i miecz!

Z radością w sercu wsłuchujemy się w nową pieśń bratniego polskiego narodu, w dźwięk kilofów górniczych, w gwizdki nowych fabryk — cieszymy się z Waszych zdobyczy.

Stalinowska przyjaźń naszych narodów otwiera przed nami olbrzymie perspektywy. Świadczą o tym liczne fakty, jak np. przekłady polskich utworów na język rosyjski i języki innych narodów Związku Radzieckiego, jak rocznice Mickiewicza, Puszkina, Chopina, które zamieniły się w uroczyste święta naszej kultury i przyjaźni.

Będziemy umacniać tę przyjaźń, przyjaźń swobodnych, zgodnych narodów, ze Związkiem Radzieckim na czele.

MAKSYM TANK

ZORZA

— To szczyt już. Przewodniku, powiedz.
co tam przed nami gorze?
Czy diamentową skrą lodowiec
zapłonął w rannej zorzy,

czy ogień sobie ktoś o brzasku
we mgle wilgotnej pali,
czy może topór twój góralski
pozostał tam na skale?

— To nie lodowiec w jutrzni stoi,
to nie jest żar ogniska,
to wcale nie ciupaga moja
stalowym ostrzem błyska.

Ja góry swoje znam od dziecka,
schodziłem wszystkie szczyty.
Tam, bracie, żołnierz legł radziecki,
wieczystym snem okryty.

Giewont przyrzucił martwe ciało
włochatym płaszczem śniegu.
Przedziwne, niegasnące wstało
światło nad grobem jego.

Kto tędy iść, czy jechać będzie,
ujrzy tej zorzy blaski
i dniem, i nocą widne wszędzie
ze wszystkich skał karpackich,

z wiosek słowackich, polskich, czeskich,
ze wszystkich dróg odległych...
Nic nie mów. Czapki z głów unieśmy,
westchnijmy za poległych.

CHATA GÓRALSKA

We dnie i w nocy
huczy Poroniec,
błękitną falą
tłucze w urwiska,
suknią z granitu
szumi i dzwoni,
radosnym grzmotem
na skały pryska.

Błyszczące w górze
tatrzańskie szczyty
odbija w sobie
barwista fala.
Smreków i limb
cieniami okryta
stoi na wzgórzu
chata górala.

Chata góralska,
jakich w tym kraju
orlej swobody
stoi niemało.
tak samo zręby
sosnowe mają,
taki sam pułap
we wzorach cały.

Ale i czemuż to
do tej chaty,
pod tę powałę,
do tego progu
z krajów dalekich,
z całego świata
ludzie bez przerwy
zdążają drogą?

Tutaj przed laty
żył Lenin wielki,
wszystko tu o nim
mówi i śpiewa:
i każdy gazda,
i rzeki bełkot,
i wicher halny,
i szary Giewont.

Gazda przypomni
sobie człowieka,
co kochał wolność,
kochał braterstwo,
którego twarzy
najdalsze wieki
już nie odbiorą
góralskim sercom.

Strumień opowie,
jak Lenin słuchał
fal jego śpiewnych,
a wicher halny
powie, jak światu
niósł w zawieruchach
myśl jego, niczym
burzę nawalną.

Giewont opowie
o tym, jak Lenin
na Wschód daleki
patrzył ze szczytu,
widząc przez chmury,
jak w oddaleniu
nad krajem pali się
czerwień świtu.

Stoi na wzgórzu
chata górala,
smreki i limby
dźwięczą jak struny,
śnieg się na turniach
biało zapala
i dniem i nocą
Poroniec szumi.

przełożył z białoruskiego
Robert Stiller

Warszawa, listopad 1949

JULIUSZ KLEINER

DRAMAT SŁOWACKIEGO W KRAKOWSKIM TEATRZE RAPSODYCZNYM

Juliusz Słowacki — rysunek nieznanego autora.
(Ze zbiorów Leopolda Meyeta w Muzeum Narodowym w Warszawie)

Urok szczególny płaskorzeźby na tym polega, że rozkwitła ona na pograniczu sztuk zachowując każdej z nich życie właściwe i tworząc nowość jednolitą, organiczną. Jest to rzeźba, ale nie wyodrębniona całkowicie bryłowatością, materialnością, ze wszystkich stron dającą się ująć; żyje w niej koncepcja malarska, nabiera w niej trójwymiarowości plastycznej obraz nie zatracając swoistego kompozycyjnego piętna; trwa w niej wyrastanie z architektury i wrośnięcie w jej organizm; kształtuje się z tego zespołu świat samoistny plastyki o własnych prawach.

Pokrewny urok tchnął w dzieła swe Rodin. Kazał im częściowo wyłaniać się z masy, z mgławicy, ukazywał je niejako w stężałym momencie materializowania się, nie w stadium dokonanej materializacji.

Ów urok nowej formy rozkwitającej bogactwem wyrazistego życia na pograniczu sfer różnych artyzmu, ów urok materializującego się piękna, co nie oderwało się jeszcze od przestworów trwającej aktywnej kreacji — posiada oryginalna, twórcza nowość polskiej sztuki teatralnej, stworzony przez Mieczysława Kotlarczyka krakowski Teatr Rapsodyczny

Zdobyć dla sceny dziedzinę wielkiej poezji epickiej i lirycznej, nie zmieniając jej w coś od niej różnego — spotęgować i zwielokrotnić ekspresję — steatralizować ją przy zachowaniu dystansu od teatralnej realności fikcyjnej, zmaterializować ją nie odbierając władztwa lotnemu słowu — pobudzić wyobraźnię odbiorcy do współtwórczej pracy — iść drogą Słowackiego co z rzeczywistości i z dziedzin wyobraźni pragnął „światy utworzyć trzecie" — ująć w zaznaczone wyraziście a dyskretnie ramy uscenizowania pełnię prawdy i pełnię przepychu słowa i przykuć słuchacza i widza symfonicznością „trzeciego świata", co się zrodził z dźwięczącej żywej poezji i plastycznego teatralnego kształtu — dać temu światu piętno zjawy i logikę narzucającej się artystycznej prawdy — oto cel, który postawił sobie wpatrzony w kult piękna Teatr Rapsodyczny i który osiągnął.

Gdy powstanie studium naukowe o koncepcji, środkach i metodach tej kameralnej i pozornie elitarnej sceny — bo udowodniła już swą demokratyczną dostępność dla kół szerokich — gdy napisane zostanie takie analizujące studium, na jakie zasługuje twór nowy i wybitny, nakreślona będzie wtedy mapa genealogiczna, sieć faz poprzednich, podniet, pokrewieństw, przygotowań; obejmie ona i reformy teatralne przełomu stulecia XIX i XX z craigowską stylizacją sceny, z ekspresjonistyczną grą aktora, dekoracji, kostiumu i gestu, i dzieje estradowych recytacji, i różnego poziomu próby inscenizowania utworów niescenicznych i recytacji chóralnej, i potężną falę żywego słowa, co nad papierowością drukowanych wierszy poczęła górę brać w epoce radia, i pielęgnowanie słowa wyrazistego w Comédie Française i w wiedeńskim Burgtheatrze, i wzbogaconą imponująco dykcję moskiewskiego teatru. Tła genealogicznego dostarczy i zagraniczna twórczość teatralna, i tryumfy polskiej mowy aktorskiej, i pozateatralne usiłowania artystyczne.

Ostatni program Teatru Rapsodycznego, „Beniowskiemu" poświęcony, przypomniał szermierza estetyki żywego słowa Juliusza Tennera. Żywo staje w myśli wieloletnia, kontynuowana po wojnie działalność Kazimiery Rychterówny, po wszystkich kulturalnych ośrodkach Polski niosącej sztandar kultu słowa poetyckiego, dobywającej maximum ekspresji i umuzycznienia.

Ale podkreślić należy, że nie tylko w obrębie polskiej kultury teatralnej, że na tle teatru światowego Teatr Rapsodyczny jest nowym, oryginalnym, polskim tworem, że jest samoistnie pojętą i konsekwentnie przemyślaną nową formą, opartą — jak zwykle bywa w twórczości prawdziwej — na odkryciach pozornie prostych. Bo jakiż to np. prosty pomysł, że można odtwarzać postać opowiadając o niej jednocześnie, albo, że (niby wznawiając tradycję dwu lub trzech aktorów helleńskich kolejno w tej samej tragedii grających różne role) można tej samej grupie lub temu samemu artyście powierzać kolejno różne funkcje na przestrzeni tego samego przedstawienia. Dokonane zostało prostymi środkami, lecz na podstawie niezwykłej kultury artystycznej zrewolucjonizowanie teatru, stopienie w jedno dramatu z epiką i z liryką bez zacierania odrębności rodzajowej. Podbiło ono już publiczność, skoro sto osiemdziesiąt razy na przedstawieniach tej samej sztuki salę niewielką zapełnia zasłuchane audytorium, niejednokrotnie do sfer robotniczych należące, i skoro działają już zapładniająco nowe pomysły, jak okazało teatralne uprzytomnienie całości dzieł i życia Mickiewicza na wielkiej scenie Teatru im. Słowackiego w Krakowie.

Teatr Rapsodyczny wprowadza na swą scenę utwory własne, skomponowane na podstawie tekstu arcydzieł poezji epickiej i epiczno-lirycznej. Tryumfem jego stał się i „Pan Tadeusz", romansowość romantyczno-sentymentalną i sielankowość opromieniający miłością i tęsknotą wielkiego eposu — i „Oniegin", w którym tragedia Tatiany doszła do wyżyn artystycznej prawdy i sprzymierzyła się z kompozycją rysów realistycznych rosyjskiego życia — i świeżo Słowackiemu w hołdzie zinstrumentowany „Beniowski".

Nowy czyn artystyczny tym większą jest zasługą, że w zespole jubileuszów wielkich Słowacki niewątpliwie jest pokrzywdzony. Więc rekompensatą staje się przedstawienie, które w pełni uplastyczniło opalizujące piękno przedziwnego poematu. Ideał poety, by wszystko dobyć ze słowa poetyckiego, doprowadzi do realizacji.

Niewątpliwie można i na temat niejednego szczegółu, i na temat pewnych rysów koncepcji dyskutować. Jeśli świetnym się okazał w wykonaniu pomysł ryzykowny, by wystąpiło dwu Słowackich — elegancki, salonowy magik strojny, bawiący się i bawiący innych wirtuozostwem i humorem — i potęgi swej świadomy, w przyszłość kierujący oczy jasnowidza wieszcz-mocarz — to spierać się można o rozdzielenie strof apostrofy do kochanki pierwszych dni między wieszcza, a Ludwikę Śniadecką. Jeśli doskonałe jest zharmonizowanie wiersza i ekspresji ruchów z ujęciami malarsko-plastycznymi i z dopełniającym sugestię słowa wtórem muzyki, jeśli komizm o umiarze kulturalnym uzyskano z groteski satyrycznej sarmatyzmu magnacko-szlacheckiego, jeśli nadzwyczajnie rozwiązano problemat kozaczka-tancerza, widzialnego dzięki towarzyszącym gestami i zachwytem widzom, i zespolenie walki Beniowskiego z popisem tanecznym, — to można wątpliwości mieć co do obrazu trójki Arabek. Czy nie wystarczyłyby same gesty symboliczne (znamionujące ten typ teatru) bez „babuszów", jeśli babusze nie mają być naprawdę rzucane, i czy nie byłby wskazany wschodni „obskurantyzm twarzy", alias zawoalowanie, jeśli mówi się widzowi, że są brzydkie? Ale skoro nikt nie ma pretensji do Słowackiego, iż wschód syryjsko-arabski na Krym przeszczepił i Tatarki mieni Arabkami, niechże i teatrowi nie będzie krępowana swoboda. Rzecz znacznie ważniejsza, że do tych ustępów „Beniowskiego", które utrwaliły się w pamięci kulturalnej, dodano rzeczy dla wielu mogące być rewelacją: rozmach awanturniczej humoreski krymskiej i czarowną melodię elegii o ginącym islamie.

Istotne zaś jest, że wiersz Słowackiego w Teatrze Rapsodycznym zabrzmiał i zalśnił wszystkimi tonami i blaskami i treściami i odcieniami, niczego nie zatracając i nie przejaskrawiając niczego. Ujawniono zasadniczą cechę wirtuozowskiej sztuki poematu: transformatorstwo magiczne. Wydobyto tkwiące w tej poezji przeciwieństwa: wielkość ideową i uśmiech, igraszkę i cud artyzmu.

Juliusz Kleiner

ADAM WŁODEK

CZESKI I POLSKI HALAS

Umarł Franciszek Halas. Sama już pozycja, jaką jego twórczość oryginalna zajmuje w nurcie postępowej literatury czechosłowackiej — stanowiłaby wystarczający powód do zbilansowania tej twórczości pod kątem zainteresowań czytelnika polskiego. Jednakże czytelnika polskiego interesują jeszcze inne osiągnięcia Halasa: kongenialne przekłady dzieł naszych największych poetów — Mickiewicza i Słowackiego.

W tym krótkim szkicu będzie więc mowa i o czeskim i o polskim Halasie.

*

Nazwisko Halasa wymienia się jednym tchem z nazwiskami pionierów czeskiej poezji proletariackiej: St. K. Neumanna, Wolkera, Hory czy Nezvala. Twórczość jego, na równi z twórczością tamtych, jest zawsze żywym przykładem dla młodego i najmłodszego pokolenia poetów Czechosłowacji.

Franciszek Halas urodził się 3 października 1901 roku w Brnie. Pochodzi z rodziny proletariackiej. W napisanym w 1934 roku utworze „Robotnice", w pięknych apostrofach do „tkaczek, pomywaczek, nakładaczek, palaczek, szwaczek, sprzedawczyń, służących" — tak oto wyjaśnia swój ścisły związek z masami ludowymi:

Taka jak każda z was
była i moja mama
Harowała w Kemce i u Loew-Beera
śpiewała na pierwszego maja
„Precz z tyranami"
i kiedy tatę zamkli, nie płakała...

Takimi słowami przypominał sobie Halas swoje twarde dzieciństwo, przypominał sobie młodzieńcze utwory poetyckie, pisane jeszcze przed pierwszymi „oficjalnymi" publikacjami książkowymi. Słowami tymi równoważył i usuwał ze swej prawdziwej drogi: pesymizm, zniechęcenie i zasklepianie się w sobie — elementy, jakie przeważały w pierwszych jego zbiorach wierszy: „Sepie" (1927), „Kogut płoszy śmierć" (1930), „Twarz" (1931) i „Goryczka" (1933). Te elementy destrukcyjne wdzierały się zresztą w owych latach do twórczości wielu pisarzy w wyniku przygnębienia, jakie zapanowało po stłumieniu proletariackiej rewolucji w Czechosłowacji w 1920 roku.

Utworami pisanymi od r. 1934 wraca Halas do mas ludowych. W latach narastania sił faszyzmu umiał powiedzieć jasno: *„Kto milczy ten jest wróg"*. Dalsze jego publikacje książkowe: „Stare kobiety" (1935) i „Na oścież" (1936) — zawierają już wiele dowodów na prawdziwość słów: *„we wspólnej wierze ożyć chcę..."*

Wypadki jesieni 1938, roku zbrodniczego Monachium, stawiają Franciszka Halasa w rzędzie duchowych przywódców narodu. Już sam tytuł zbioru napisanych i wydanych wtedy wierszy — „Zarys nadziei" — pozwala zorientować się w ówczesnej postawie ich autora. Wieńsze nastrojone są na najwyższy ton. Są odpowiedzią na zdradzieckie pociągnięcia zachodniej i rodzimej burżuazji, są odpowiedzią na zaborczość faszyzmu:

Poeci, naszą nadzieją lud
Jesteś ludu ziemi mej
herbowym znakiem,
nie znieważę ja ciebie,
imieniem byle jakim.
O ludu ziemi mej
Dość w ziemi żelaza na dobre miecze
i w krwi żelazo — dalej więc, dalej!

Utwory Halasa drukowane były konspiracyjnie w kraju, rozpowszechniane w kołach emigracyjnych. W utworach tych położony jest znak równania między patriotyzmem i internacjonalizmem. Poeta wykazuje ścisły związek, istniejący między zwycięstwami walki podziemnej, powstania słowackiego czy praskiego — i między zwycięstwami Armii Radzieckiej. Armii tej, dziełom Lenina i Stalina, poświęca Halas szereg pięknych kart swej twórczości.

Po wojnie bierze czynny udział w organizowaniu życia literackiego. W dniach rewolucji lutowej 1948 r. nie zabrakło Franciszka Halasa w szeregach obrońców Republiki przed działalnością imperialistycznych agentów. W listopadzie tegoż roku ukazuje się ostatni zbiór jego wierszy „W szeregu".

W pełni swych możliwości twórczych — wskutek długotrwałej choroby serca umiera Franciszek Halas w Pradze, 27 października 1949 r.

Nie tylko walory treściowe dojrzałego okresu twórczości Halasa, lecz i oryginalne osiągnięcia artystyczne świadczą o jego wielkim wkładzie w dzieło zrewolucjonizowania poezji czeskiej a także i słowackiej. Słowotwórstwo, celność słowa, zwartość zdania, przepojenie wiersza mową potoczną, umiejętne posługiwanie się motywami ludowymi — oto najważniejsze elementy jego poetyki. W swych trwale pięknych utworach jednakowo dobrze radzi sobie z wierszem wolnym jak i z wierszem regularnym. Jedną i drugą techniką potrafi równie dobrze wydobyć z założeń treściowych utworu: najwyższy patos, czy też najbardziej lotny liryzm.

*

Śmierć zaskoczyła Franciszka Halasa w trakcie pracy nad przekładem „Pana Tadeusza". Wielka to strata dla kultury polskiej i czechosłowackiej. Zdążył natomiast przełożyć i wydać: „Grażynę", „Konrada Wallenroda" i wszystkie części „Dziadów". Teatry czechosłowackie wystawiały po wojnie w jego przekładzie „Balladynę" i „Lillę Wenedę" Słowackiego. Za przekłady te został odznaczony orderem „Polonia Restituta" i złotym medalem PEN-Clubu polskiego. Odznaczenia te powiększyły szereg nagród, otrzymanych przez poetę w jego ojczyźnie za twórczość oryginalną.

Mickiewicza i Słowackiego zaczął Halas przekładać w latach okupacji. Według jego własnych słów, dzieła te pomogły mu w utwierdzeniu jego najbardziej własnej linii poetyckiej, pomogły mu służyć własną twórczością własnemu narodowi. Toteż nie pomniejszę chyba znaczenia twórczości Franciszka Halasa, doszukując się pokrewieństwa ze strofami Słowackiego w takiej choćby strofie z jego okupacyjnego wiersza, z 1942 roku:

Nasz pierwszy maja — nie
[wybuchnie dziś
ładunek gniewu wszędzie podłożony,
ale kto strachem nie karmi swych
[dni —
ma już od dawna lont przysposobiony
i uchyliwszy strasznej ciszy wieka
wstrzymując oddech pożądliwie czeka

Nie znam przekładów Halasa z dramatów Słowackiego. Znam jednak jego przekłady z Mickiewicza. W tym krótkim szkicu trudno pozwolić sobie na szczegółowe zestawianie tekstów czeskich z oryginałami polskimi. Zacytuję jednak po czesku jedną z bardziej znanych strof z „Konrada Wallenroda":

O zvesti lidu, o ty archo smiru,
zaslych uz casu s nedavnymi lety,
v tebe lid vklada zbrań svych
[bohatyru,
myslenek hedvab a svych citu kvety!

Poznajecie — Czytelnicy? Nie trzeba chyba podawać tekstu oryginału? Nie jest to jakiś wyjątek. Takim wiernym odlewem są wszystkie karty przekładów.

*

Pamiętam, jak w maju 1947 roku w Krakowie czytał nam Franciszek Halas, jeszcze z odbitki korektorskiej, niektóre fragmenty „Dziadów"...

Jakim go pamiętam? Z wyglądu: raczej tęgi, średniego wzrostu, z siwą, rozwichrzoną grzywą. Wieczny uśmiech — uśmiech na ustach i w niebieskich, jakby dziecięcych oczach. Nawiązując żartobliwie do pesymistycznych okresów swej twórczości lubił o sobie mówić: „smutny poeta — wesoły człowiek".

Dopowiem jeszcze: dobry, piękny człowiek. Nie dlatego, że w epitafialnym artykule tak pisać wypada... Widzieliśmy go. Znaliśmy go. Słyszeliśmy tak o nim od wszystkich, którzy go znali.

Wolno mi chyba być dumnym, że kontakt ze mną przedłużył poza nasze osobiste zetknięcie. Że miałem sposobność przełożyć kilkadziesiąt jego utworów.

Z jego wierszy uczyłem się czujności wobec własnej mowy. Jego mowy uczyłem się ze słów Mickiewicza — jego słowami powtórzonych.

Adam Włodek

OBOL

Słyszę szum głosu który każe jeszcze
dojrzewać dla wszystkiego co w obłokach goni
Lata me przyszłe cóż was rozszeleści
gdy utracę to srebro na skroniach

Z płaczem zrodzony nie powracaj z płaczem
w krainę cieni wiedziony przez śmierć
strzeż się tchórzliwych biadań i rozpaczy
masz czas gdy pustka z nagła zmrozi cię

w sinym podziemiu nad rzeką zapomnienia
jedynym wierszem co w ciszy ust się skrył
obolem skromnym opłacisz przewiezienie
wszakże był on wykuty tętnem krwi

FRANCISZEK HALAS przełożył ADAM WŁODEK

LENIN

I skrzypce można dołożyć
aby bardziej grało wspomnienie

Ztoto złotnika znajdzie
Lenina proletariusze
Lenina sprawiedliwi

Pokolenia
bogacących się tylko w snach
przebudził słowem
miękko dobranym
ostro dzierżonym
z całkowitą prostotą
gdy wznosił pełną oczekiwania dłoń
z rękawa się wyrywającą

Stulecia nędzy utajone w oczach
zwróconych ku niemu
pełnych natarczywej urody próśb
wybuchły
w Międzynarodówce
śpiewanej jeszcze niewprawnie

Napastliwa złośliwość
zdrajców i tchórzów
skakała tu i tam
precz z nimi precz
przyziemna epoka
dojrzewała do zniweczenia

Tego właśnie dokonał Lenin

Napiętnował
śmiechem zjadliwym
śmiechem zaraźliwym
zbrodnię litości
gdy wznosił pełną oczekiwania dłoń
pod świadomości drzewem

Czas jął śmiertelną koszulę drzeć na pieluszki
i dla śmierci miejsca nie było

Ogłupiały też sławetne marmury
patrząc na sprawcę obfitości

Jakże uśmiechać się tylko na papierze
jak oddać radość samym atramentem

Ale i skrzypce można dołożyć
aby bardziej grało wspomnienie

GRAJCIE KAPELE

Na 50-tą rocznicę urodzin Prezydenta Klementa Gottwalda

Nie było nawet na naftę
czytywał więc pod latarnią na chodniku
świeciły zwłaszcza owe białe miejsca
z dopiskiem SKONFISKOWANO

Już wtedy przeczuł że właśnie tam jest skryta
prawda o rzeczy nędzarzy sprawiedliwej
Zgadywał dobrze

Trwało to ładną chwilkę
od szelestu zestruganych wiór
przez szelest torebek klejonych w kryminale
aż do tej pięćdziesiątki

Ale za to teraz
dźwiga się wielkie TERAZ
sen ku spełnieniu się zbliża
z niepewności co były ku niebywałej pewności

Pod gołym niebem oczekiwania
na ziemi jeszcze rozchybotanej
słyszałem a dobrze słyszałem
jak sobie dwaj starzy robotnicy
w ciszy gromady powiadali
Co tam Klema ten ma głowę na karku
No przecież nasz Klema

To znaczy więcej
niż wszystkie wiersze pochwalne
niż parady
niż budzące chełpliwość wyrazy czci
i dlatego
grajcie kapele
a pięknie skocznie

Franciszek Halas

K. I. GAŁCZYŃSKI

ŚMIERĆ ANDERSENA

MELANCHOLIJNA PORO, OCZU OCZAROWANIE,
W SZKARŁACIE, ZŁOCIE STOI LAS PRZY LESIE.
A ja, stojąc przy ścianie,
patrzę, jak w szyby okienne winkrustowuje się jesień.
Osypuje się kasztan.
Lato porzuca ziemię jak Tezeusz Ariadnę na wyspie Naxos.
Zanim wzejdzie wieczorna gwiazda,
musi to być gotowe przed wieczorną gwiazdą;
szybko, szybko —
gdzie tu koniec, gdzie tu początek?
Dyrektor telegrafuje: — Złota rybko,
czy mógłby pan nam napisać komedię na piątek?
pan wie, trzy akty, problematyka
i żeby rzecz miała nogę,
i żeby liryka i żeby dynamika.
Oddepeszowałem: „Nie mogę".
Nie mogę.
Nie mogę, matko.
Bo potrzebny jest czas na dojrzewanie.
Bo Euterpe, Muza to nie mechaniczny zając.
To dąb, co rośnie wolno. To liście, co spadają.
PORO MELANCHOLIJNA, OCZU OCZAROWANIE!

II

Nie idzie mi dziś robota. Daremnie pluję w garść
i co? i jak Boreasz chmury, tak ja drę rękopisy, rzewnie.
Zresztą — w porządku. Notatki. A poezja to nie biurko, to marsz,
a w marszu się tylko notuje. I na bębnie.

III

Czas żołędzi miotania,
groźna radość poważna,
wiślana muza mądra,
Euterpe dogląda,
purpurę niesie borom,
zamyśli się, przystanie.
MELANCHOLIJNA PORO!
OCZU OCZAROWANIE!

IV

Odchodzi wczorajszy dzień,
cóż, rachunek zrobić wypada.
Południe. Patrzymy na siebie
jak Bacchus i Ariadna.
Za oknem sypie kasztan liść na samochód,
jak fajerwerk leci liść na spacer.
Siwy szofer czyta ze łzą w oku:
Hans Christian Andersen zmarł w Kopenhadze

V

O, gdybym znał śrubki epok,
mógłbym epoki nakręcać jak zegarmistrz zegary z kurantami,
wiedziałbym nawet, jakie było niebo,
gdy Hans Christian w Kopenhadze zamilkł,
a, gdy mu lusterko przystawili do umierających ust,
na lusterku ukazał się ostatni upiór konia i ostatni elf.

Co do naszej epoki, to wiem, że nie jest dla sowizdrzałów,
że nowe krzepnie wolno i stare odchodzi pomału —
bo są jeszcze ulice
z permanentnym księżycem
i z poetami w wiankach z róż;
dzień tam mija w trwodze mysiej,
a nad łóżeczkiem dziecka wisi
to, co się dawniej nazywało anioł-stróż,
anioł-stróż, patrz pod A: skrzydlaty chłopak,
serce model 1900: Filantropia;
również patrz: „Egzotyka", „Przygoda", „Conrad", „Sztuka" —
i śnieżek wigilijny i gawot Glucka.

VI

MELANCHOLIJNA PORO, OCZU OCZARO... zaraz,
przecież miałem pójść z tobą do kina!
Chwileczkę, moja droga. Bo to brzmi jak gitara,
w tym gawocie. Gienialne. Ba, to z Puszkina;
strofa jak złoto na tym kasztanie,
układał ją podobno w wannie,
ćmiąc lulkę:
MELANCHOLIJNA PORO, OCZU OCZAROWANIE,
W BAGRIEC I ZOŁOTO ODIETYJE LIESA...
A w Kopenhadze, piękne panie,
wyobraźmy sobie, że podówczas była mgła,
wiatr na ognikach gazowych i lipach grał smyczkową uwerturę
i ludzie chodzili wolno jak chmury ponure
i z parterowego okna lekarstw aromatyczność senna
i czy pamiętacie tytuł?

Śmierć Andersena, śmierć Andersena,
śmierć Andersena

Nie żyjesz. Czyżbyś był już tylko śladem na bibule?
Czy naprawdę umarłeś, Chrystianie?
Ja myślę, że nawet strzelać trzeba czule.
(Melancholijna poro, oczu oczarowanie...)
Bo te liście odfruwające bokiem...
bo dzień wczorajszy to żebrak...
więc... Tak likwidował epokę
niejaki Miguel Cervantes da Saavedra.
Więdną stare ogródki,
kończy się prywatna inicjatywa sztuki izolowanej.
Dzieci w krasnoludki rzucają butami.

VII

W piętra trąbami praży
orkiestra marynarzy.

W pięknej bluzie niebieskiej
stolarz hebluje deski,

wiór leci z deski zdrowej
jak rym natychmiastowy.

Hebluj, bracie drwo z błyskiem.
Dla epoki kołyskę!

Stolarzu, zaszczyt tobie!
Ja ją wierszem ozdobię.

Muzycy, z grajkiem grajek,
dmijcie w swe szałamaje

i zrozumiale grajcie,
też kobzy naciskajcie.

Bo w tej ogromnej porze
każdy niech się dołoży:

chłop niech osełkę masła,
a murarze nowe miasta,

kolejarz ze swą latarką
pociąg pędzący szparko,

krawiec portki i bluzy,
a szewc nowe zelówy.

Bo noc od blasku blednie,
więc strójcie się odświętnie,

dziewczyny — niech kolczyki,
piękne broszki — podwiki,

dorożkarz — różą konia.
Tak powstaje symfonia.

Bo ciężko, ale nagle
narodził się Herakles.

Już nie jesteśmy sami.
Złoty wiek stoi w bramie.

Zza gór intonuje: Idę
ja, mir, pokój, der Friede.

Proporcje — to potęga.
Kto chce być listkiem, niech pnia sięga.

Sztuka to wspólna praca.
Szopen mawiał: — Ja tylko zaznaczam.

Stłucz zbędne świecidełko.
Bracie mój, bądź cegiełką.

Nie lira. Zespół lir!
Pokój. Der Friede. Mir.

A każdy z nas ma jeszcze drogę daleką.
Do nowego człowieka w sobie drogi dalekie.

Wieczór. Bęc-Walski, spójrzcie: z nieba jak
z konia trojańskiego
gwiazdy w niebieskich bluzach wychodzą
długim szeregiem.

VIII

LARGO

Gwiazdy październikowe! Gwiazdy listopadowe!
Przyjdzie zima, śnieg sypnie jak nuty organowe.

A tymczasem Europą jeszcze chodzi Pomona
i grona winne waży, na eksport winogrona,

w skrzynki kiście układa od roboty aż mokra,
żeby radość dla ludzi. Żeby wszędzie winograd,

więc, by raźniej pracować, obnażyła swe ramię.
Pędzą żwawe pociągi z tymi winogronami,

a Pomona w podołku wciąż nowy owoc niesie
A kasztan się osypał. A żołądź upadł w lesie,

mgieł kształty bałamutne z łąk wstępują ku niebu.
A z dziećmi spod Szczecina pędzi, trąbiąc, trolleybus,

rudy malec organki trzyma w piąstkach przy buzi,
to gra refren, to strofę dyszkancikiem nuci,

a koleżanka malca z nosem przy szybie szepce:
Ach, cudowna Warszawa! Ach, winogrona w torebce!

Liść kasztana wiruje. Chłopski Szopen przygrywa.
„Wino, jesień i jabłka". O, jesień migotliwa!

Dzieci klasnęły w dłonie: To cień ptaka na ścianie.
PORO MELANCHOLIJNA. OCZU OCZAROWANIE.

ALEKSANDER HAWRYLUK

BEREZA (2)

Ludzie slaniający się na nogach runą znów pod ciosami. Biegną — lecz dokąd? Biegną wiedząc, że biegną w głąb Berezy, na dno Berezy. Kierowani ciosami, dostają się w jakieś komory z drutu kolczastego. Spotkani ciosami, wbiegają w drzwi gmachu. Ciosami zapędzeni zostają do maleńkiej izdebki. Głębiej, coraz głębiej, na dno „Berezy".

Tu, za stołem, zawadiacko odrzuciwszy czapkę na tył głowy, siedzi chudy policjant. Zadarłszy głowę do góry i założywszy nogę na nogę, spogląda na więźniów, na zmasakrowane, zeszpecone, skrwawione twarze. Ci czekają — ledwo trzymając się na nogach. Już wstąpili w Berezę. Ale przecież Bereza dopiero zaczyna się tutaj, w tym olbrzymim gmachu?

— No, przeczytam wam regulamin Berezy — odzywa się wreszcie policjant drewnianym, skrzeczącym głosem.

Dobywa z szuflady jakiś brudny świstek papieru i czyta, mniej więcej, co następuje:

„Każdy więzień obowiązany jest ślepo słuchać wszelkich rozkazów i wypełniać je natychmiast. W razie nieposłuszeństwa stosuje się środki przymusu, a także kary w postaci aresztu i karceru. Każdy więzień winien zwracać się do każdego policjanta nie inaczej jak „panie komendancie" i nie czynić niczego bez pozwolenia, ani jednego kroku. O wszystko należy prosić pokornie i o wszystkim meldować posłusznie. W Berezie wszyscy winni przestrzegać zupełnego milczenia. Przy próbie najmniejszego oporu użyta będzie broń".

— Zrozumiano? — skrzeczy policjant i plugawo się uśmiecha. — Nie jest to, oczywiście, wszystko; wszystkiego się nie napisze. Niejedno poznacie z praktyki.

Tak. Aresztowani dobrze rozumieją, że to nie wszystko. „Posłuch, karcer, areszt" — co za sielanka. Użycie siły w razie oporu. Wszak tego już zaznali... Choć w regulaminie Berezy o tym ani słowa.

— A teraz — rozbierajcie się — krzacze policjant. — Tylko prędzej. Z kieszeni wykładać wszystko do czapek.

Więźniowie zaczynają się szybko rozbierać, w pośpiechu rozrywając odzienie. Policjant otwiera drzwi i woła swych kolegów.

— Prędzej — wykrzykuje kat. — Prędzej!

Wchodzą policjanci z pałkami w rękach.

— No, trwa to zbyt długo — kręci głową kat. — Ubierać się.

Prawie rozdziani więźniowie szybko zaczynają się odziewać, lecz ten z powrotem każe się rozbierać. Powtarza się to wiele razy, koszule z przerażająca szybkością to osiadają na plecach, to znów zjeżdżają z nich przez głowę. Lecz pośpiech ten na nic się nie przydaje, bo wykrzyknąć słowo zawsze można prędzej niż odziać się lub rozdziać.

— Ech, jak was przynaglę! — wydaje okrzyk policjant i wyskakuje zza stołu.

— Skłon — rozkazuje jednemu z więźniów. Nagiego człowieka popychają ku oknu. Ten, trzymany za kark, milcząc, oczekuje z twarzą pociemniałą. Policjant poprawia palto, zamierza się i z okropną siłą wprawia w ruch swą pałę. Rozlega się odgłos uderzenia, jakby drzewo runęło w lesie. Raz. I natychmiast: dwa. Dwie sine pręgi na szerokość dłoni nabrzmiewają w poprzek nagich pleców. Policjant z zadowoleniem przygląda się siniakom, jak mistrz zachwycony swym dziełem. I nagle zwraca się do drugiego:

— Spinki z rękawów czy wyjąłeś? Nie? Ach, ty...

Chwyta za pałkę.

— Skłon! Skłon, mówię, taki synu...

Raz! Dwa!

— Daj mnie — nie może powstrzymać się drugi policjant. Po prostu chce mu się popisać swoją siłą. Doskakuje, i zamierzywszy się, wali pałką w gołe ciało.

Więzień chwieje się i pada.

— Widzisz? — z dumą powiada „mistrz". — Nie utrzymał się na nogach po moim uderzeniu.

— No, nerwowy jest jak cholera, ten poeta — odpowiada chudy. — Widzisz, jak u niego drgają mięśnie? Zły.

Tak, przerzucając się słowami, jak podczas pracy nad martwymi przedmiotami, policjanci katują trzeciego i czwartego.

— A teraz do magazynu — biegiem! Bieegiem!

Gdzie jest magazyn, co robić w magazynie, nie wiadomo, lecz biją pałkami we wszystkich drzwiach i korytarzu. Okazuje się wreszcie, że magazyn jest to izba, położona naprzeciwko. Pod ścianami — półki z workami i walizkami. Za stołem siedzi policjant, rumiany jak dziewczyna, o czerwonych, dziewczęco delikatnych wargach, pobudliwy i nerwowy, oczywisty psychopata.

Magazyn na pewno będzie nową dawką kijów. Nie. Dziewczęcy policjant, klnąc i złorzecząc, zapisuje rzeczy, rzuca na ludzi puste worki, każe włożyć w nie ubrania.

Znów wypędzono nas na korytarz. Baczność. Obrócić się „komunistycznymi mordami" do ściany. Nie oglądać się.

Mimochodem pisarz spostrzega: tam w końcu korytarza — mury jakby się rozstępowały, jakieś stoły i ludzie za stołami. Ludzie — nie ludzie. Żywe trupy. Jest ich dużo. Młodego człowicka zdejmuje trwoga.

— Przez korytarz biegiem.

Korytarz wlewa się w niechlujną obszerną salę, podpartą słupami. Przez rozbite okna, zasmarowane gliną, przez szpary w drzwiach świszczą przeciągi. Pod ścianą piece, kocioł na kołkach. Dwaj okaleczeni więźniowie w łachmanach, z numerami na plecach, krzątają się koło pieca, podkładając drewka.

Przybyłym znów każą rozebrać się do naga.

Numerowani więźniowie obojętnie pracują w dalszym ciągu, nie patrząc nawet na przybyłych. Zbierają odzież, milcząc kładą ją do kotła, okazując zupełny brak zainteresowania wobec nowych towarzyszów, znów stojących twarzą do sciany z obnażonymi, skatowanymi plecami. Potem przychodzi jeszcze jeden więzień i zaczyna strzyc nowicjuszów tak obojętnie, jakby miał przed sobą nie towarzyszy niedoli, lecz jakieś istoty bezduszne. Było to okropne... Twarze bez wyrazu. Ani myśli, ani uczucia. Ponumerowane automaty...

Dla nowicjuszów było to straszniejsze od pałek, i oczy ich rozszerzają się od zgrozy. Stoją, nadzy, twarzą do ściany, i ciężar straszny przygniata im duszę.

Lecz oto za plecami szept: — Towarzysze! Spocznijcie!

Co? Co? Co do nich mówią? Nowicjusze nie dosłyszeli słów, lecz zrozumieli to, co najważniejsze: owi ludzie, napiętnowani numerami na plecach, są to towarzysze, oddani i wierni. Noszą tylko maskę na sobie, jakąś okropną maskę Berezy, lecz serca ich po dawnemu biją gorąco i wiernie. Policjant, który na minutę się oddalił, znów powrócił i znowu twarze szarych ludzi stają się ponuro-obojętne.

Oto wyjmują z kotła parującą, wyparzoną odzież.

— Ubierać się!

Nowicjusze naciągają na siebie ciężką, mokrą odzież, która nagle z gorącej staje się lodowato-zimna. Pędzą ich w głąb korytarza i znów stawiają twarzą do ściany, jest to zapewne stała postawa dla mieszkańców Berezy. Tysiące przeciągów wyje pod tymi sklepieniami. Mokra odzież przejmuje ciało chłodem nie do zniesienia. Woda, parując, w mgnieniu oka pochłania wszystko ciepło z ciała, i ludzie drżą jak w febrze. Nie drżą, ale dygocą. Dygocą ramiona, nogi, całe ciało trzęsie się jak w konwulsjach. Mięśnie dygocą poza kontrolą woli tak, że nie podobna utrzymać się na nogach. Fiju-uuu! świszczą przeciągi po korytarzach i salach, poprzez szczeliny drzwi i okien.

Lecz oto znów zbliżają się policjanci, otaczają więźniów. Słychać za plecami: — Ogrzać ich!... — i śmiech. I znów zaczyna się masakra ludzi, rozstawionych u ścian. Licz, chłopcze. To — dola twojej klasy. Raz! Dwa! Trzy! Czte-ry! Cztery? Czyżby tylko cztery? Może więcej, może pięć, sześć... Świadomość kruszy się od nieludzkiego bólu.

Raptem rozkaz: — Biegiem marsz!

Biegną przez korytarz. Za nimi młodziutki policjant.

— Stój! Do góry — biegiem marsz!

Aha, schody! — Biegną w górę, wspinają się na piętro...

— Z powrotem, biegiem marsz! — Zbiegają w dół.

I znów: — Na górę, biegiem marsz! — Do góry. Na dół. Do góry. Na dół.

Ta szalona gonitwa po schodach nie jest ćwiczeniem łatwym. W gardle zaschło, serce tłucze się w niepomiernym wysiłku, jak ptak, nogi odmawiają posłuszeństwa. I oto pierwszy upada piekarz, chory na gruźlicę kości. Pada i traci przytomność.

Obmierzły młokos nie doznaje zakłopotania.

— Co? — wyzywająco patrzy na pozostałych.

— Wodą go!

Lecz piekarz oprzytomniał sam. Towarzysze podnoszą go.

— Do góry biegiem marsz!

Wciągają towarzysza po schodach, pozostając wciąż pod ciosami pałek. Biegną teraz górnym korytarzem, po bokach — drzwi: jedne, drugie, trzecie, na komendę wpadają w czwarte.

Olbrzymia pusta izba, około 15 metrów długa, około 8 szeroka. Ściany — gołe, trzy duże okna, zabite deskami. Podłoga betonowa, i — ta pustka.

Wchodzi kilku policjantów z pałkami. Z głośnym śmiechem otaczają skatowanych ludzi. Ci patrzą oczekując — co za nową jeszcze torturę niosą ze sobą owe bestie?

— Będziemy was ćwiczyć. Będziemy ćwiczyć! Zrobimy z was prawdziwe wojsko! Komunistyczne! Czy służyliście w wojsku? Nie? No, oczywiście, takie wrzody w naszym wojsku są niepotrzebne! Więc my was nauczymy musztry wojskowej. Tylko, że to, czego w wojsku uczą trzy miesiące, my wam zaaplikujemy w ciągu trzech godzin.

— Ty! — nagle krzyczy policjant do jednego z więźniów. — Coś za jeden? Zawód?

— Elektromonter — odpowiada człowiek.

— Aha. Elek-tro-mon-ter. Ta-ak. Montowałeś komórki komunistyczne? Skłon! Skłon — s...synu!

I straszny świst uderzeń: Raz! Dwa!

— Następny! Kto? Doktór? Ach ty! Skłon! ty k... t... mać!

— Poeto, twoja kolej.

Młokos policjant podchodzi do ciebie, pałką dotyka twarzy. — Ty jesteś pisarzem? Zbuntowany cham! Zobaczysz zaraz, ile są warte twoje książki. Zaraz zobaczysz. Ot... Skłon! — wrzeszczy i z jakąś odrażającą lubieżnością sposobi się do bicia. — Skłon — draniu jeden. Przychylcie no koledzy. Lepiej! — Pluje w dłonie, odrzuca mundur.

(Dalszy ciąg nastąpi)

WITOLD ZALEWSKI

DO KAZANOWIC JUŻ BLIZEJ

„Star" zwiększa szybkość. Strzałka szybkościomierza wspina się z 40 na 45, potem na 50, 60 km. Po bokach przesuwają się sosnowe ściany lasu. Motor śpiewa dźwięcznie. Ale dobry odcinek kończy się wkrótce. Zwalniamy.

— Na lepszej szosie wyciąga 70 — mówi Chrapek.

— Szybka maszyna...

— Dajcie spokój, trzy i pół tony obciążenia...

— Nominalnie — uzupełnia ktoś.

— Dobrze ciągnie, bo chłodnica pracuje jak należy, motor się nie nagrzewa...

— Mocna maszyna...

— Ciekawe, jak będzie szła po piasku...

— Zaraz się przekonamy, niedługo koniec szosy...

Lasy wypuszczają nas na szerokie pola. Drogą maszeruje stadko krów z pastuszką. Samochód buczy, krowy rozbiegają się, galopują po ścierniskach — niektóre wpadają w kartofle, inne w łubin. Dziecko, piszcząc, miota się to w jedną, to w drugą stronę.

— Patrzcie, takim to nawet niedzieli nie darują...

— ...Psi los — ganianie za bydłem — mówi Chrapek. — Ja to znam... Uśmiecha się w odpowiedzi na moje pytające spojrzenie. — Ja też tak biegałem... Pochodzę ze wsi...

Szosa już się urwała; motor zaczyna ciężko pracować na piasku. Mijamy mały wóz, zaprzężony w lekkiego konika — młode to, niewyrośnięte — chłop patrzy na samochód obojętnie i apatycznie pogania witką swojego źrebaka. W ciężarówce też już zapanowało znużenie. Zmordowaliśmy ponad 70 kilometrów. Po drodze wysiadły trzy ekipy w gminnych wsiach, w których odbywają się dożynki; zostało tylko pięciu ludzi — zespół na Kazanowice.

— Ja znam ten cholerny kąt, wiecie? — odzywa się Nowak. — W 45 roku tośmy tu nie tak przyjeżdżali. Do Lipska na przykład, wszystko po cywilnemu, ładne, ale pod kurtkami pepesze, rewolwery w kieszeniach... A i tak przecie chłopaka mi postrzelili... — kiwa głową.

Gmina Kazanowice, wciśnięta w kąt nad Wisłą, na granicy powiatów radomskiego i iłżeckiego, zakopana w piachach i bezdrożach, nie jest objęta ruchem łączności. Z Kazanowic do najbliższej stacji kolejowej mają 30 km, do szosy 8 km. Jak tu ludzie żyją? W zimie na przykład, kiedy mróz skuje pola i nie ma na nich nic do roboty? Albo w czasie wiosennych roztopów? Albo w jesienne słoty? Zaczyna mnie męczyć uparta ciekawość cudzego życia. Pod te dane, które mam o Kazanowicach, podstawiam sobie najprostsze wyobrażenia. Ciemna, tylko w części cywilizowana wieś...

Zbliżamy się szybko do celu. Star odbył doskonale próbę polskiej drogi. Robotników ogarnia coraz ostrzejszy nastrój.

— Uważajcie tylko dobrze, którędy jedziemy... — śmieje się Barański.

— Co zjeżdżać?

— Najważniejsze, żebyśmy tylko wieniec złapali... — mówi Chrapek. — My tu na razie nie mamy żadnej łączności, wiecie... Tylko przeprowadzamy dożynki i cześć... — tłumaczy, widząc moje zdziwienie.

Do tej pory odbywali drogę na wesoło, wypełniając czas dowcipami i przekomarzaniem się z delegatką Ligi Kobiet, która wysiadła w Jasieńcu; teraz twarze ściągnęły się. Przejeżdżamy przez chudą wioszczynę. Ludzie wyelegantowani świątecznie, schodzą z drogi, stają nad rowami i przyglądają się nam uważnie. Kobiety przyciskają do piersi modlitewniki i różańce.

— Jaki ksiądz jest w tych Kazanowicach, nie wiecie?

Nikt nie wie.

— Co tu wiedzieć — na pewno urządzi procesję albo jaki odpust...

We wszystkich prawie wsiach, w których obchodzono dożynki, księża tak czy inaczej usiłowali przeszkadzać. W Ciepielowie, dużej wsi gminnej, znanej ze swej postępowej postawy, ksiądz poprowadził pogrzeb przez rynek, na którym odbywała się zabawa dożynkowa. Nie była to bynajmniej normalna trasa pogrzebów. Ludzie przerwali tańce, dęta orkiestra strażacka przestała dmuchać w trąby, ale to na co liczył proboszcz nie udało się. Tylko kilka starszych kobiet przyłączyło się do orszaku i pociągnęło na cmentarz. W wielu wsiach księża odnosili sukcesy. Wieńce dożynkowe zamiast przodownikom pracy niesiono do kościoła i wieszano przed ołtarzem. Tam, gdzie zjawiali się robotnicy, organizowano procesje. Wieś dzieliła się i część szła zwykle za księdzem. Znów mijamy wóz, ale tym razem piękny gniady ogier przytupuje w hołoblach i cofa się bokiem nad rów. Na pokrytej derką wiązce wąsaty chłop z babą u boku szarpie z wściekłością lejce.

— Tu albo lekkie koniki, źrebaki albo zaraz ogiery — mówi Chrapek.

— Chłopi kochają się w koniach — dodaję.

— No — aby Baśka była ładna...

— Ubrać się w nowy kaszkiet i w cholewy i wio na jarmark...

Robotnicy śmieją się. — Albo na odpust...

Zjeżdżamy ze wzgórza w szeroko rozlaną kotlinę. Niedaleko otwiera się przed nami duża wieś. Ceglasty dach kościoła garbi się nad lipami.

— Już Kazanowice...

Przysiada się do mnie stary Nowak.

— Wiecie, ja znam te strony. Tu mi syna postrzelili w 45 roku, w Lipsku...

— Banda?

— Tak, eneszetowcy. Tu ich było do cholery. Od różnych Kmiciców, Podków, Andrzejów. A wiecie... Mój chłopak był całą wojnę w partyzantce, ale dopiero oni go dosięgli. Ma sztywną rękę...

Szukam jakichś słów.

— Przeprowadzaliśmy parcelację — uzupełnia Nowak.

Kiwam głową w milczeniu.

Star dudni na roztrzęsionym mostku. Robotnicy ogarniają się, otrzepują kurz, przyczesują włosy. Wjeżdżamy w opłotki Kazanowic.

Na przestronnym, prawie pustym rynku, otoczonym bielonymi drewniakami o kamiennych podmurówkach, Star zatacza koło i staje przed domem z zielonym szyldem Spółdzielni Samopomocy Chłopskiej. Z wnętrza sklepu wyskakuje Gorczyca, czerwony, z roztrzęsioną czupryną. Podbiega do wozu.

— Nareszcie przyjechaliście... — Rozgląda się, potem gestem każe nam się skupić, mówi cicho: — Kanada... — pochyla się jeszcze niżej.

— Trzy dni temu rąbnęli sołtysa...

— wytrzymuje chwilę pauzy...

Chrapek robi okrągłe oczy, Barański bluffuje. — No, którędyśmy przyjechali, towarzysze...

Ale porysowana zmarszczkami twarz Nowaka tężeje. Wyrywa się do przodu Wojtal: „Bić takich..."

„Czekajcie..."

— Wczoraj napadli na Samopomoc Chłopską, 90 tysięcy złotych wzięli...

— A milicja?...

— Jest. Zwiększyli posterunek. Teraz dostali posiłki — dziewięciu ludzi. Nie, no teraz już jest spokój. Jest obstawione jak należy... — uspakaja widząc spłoszone twarze. — A ja tu siedzę od czwartku — trzy dni. Wieczorem, to mówię wam, jak szedłem przez wieś, to tylko uważałem, z której strony w łeb dadzą. I jakoś nic...

Zbliża się młody, mizerny chłop i jakiś starszy z koniczynką w klapie marynarki. Gorczyca przedstawia.

— To sekretarz koła naszej partii, a to sekretarz SL i przewodniczący Samopomocy Chłopskiej. Na nich wszystko stoi tutaj — cała robota. No, a jak tam orkiestra, załatwiona? — Zaczynają omawiać swoje sprawy.

Przed domami kręcą się gromadki młodzieży. Stąda dzieci biegają po estradzie ustawionej na środku rynku i przystrojonej zielenią.

Jemy śniadanie w pokoju za sklepem spółdzielni. Dali nam kiełbasę, chleb i piwo.

— Widzieliście, jakie tu domy — mówi Chrapek — draństwo kułackie... — I ziemia dobra... Całe pola kapusty...

— Tak. Tu nie ma co zaczynać. Odwalimy te dożynki i jazda do domu...

— Wiecie, jaka to jest wieś? — pochyla się Gorczyca. — Tu są szewcy... Szewska osada. Szyją buty dla całej okolicy; ale ziemię też mają... I sklepików do cholery jeszcze tu jest. A popatrzcie, jak one stoją, te sklepiki. Spółdzielnia, a obok sklepik, rozumiecie — w ogóle co tu się dzieje... — Kręci głową. — Raz w tygodniu mają tu jarmark, to wyobrażacie sobie, ile oni forsy zgarniają...

Do izby wchodzi trzech młodzieniaszków ,trzymają ręce w kieszeniach i przyglądają się arogancko robotnikom. Dwóch staje przy oknach, jeden w drzwiach. Czuję rękę rewolucji za kołnierzem. Skóra mi się marszczy i drobne mrówki łaskoczą krzyż.

Chrapek patrzy szeroko otwartymi oczyma; wydaje mi się, że wskazuje ruchem głowy wyjście. Milczymy. Gorczyca macha pogardliwie ręką, podnosi szklankę, trąca się z Barańskim.

— No, co, obywatele? — mówi do stojących przy oknie. — Zabawimy się dzisiaj, prawda?

Jeden od okna przenosi na niego ciężkie spojrzenie. — Pewnie... — bąka.

Wolno opuszczają izbę.

— Mam nadzieję, że dwa tysiące się zbierze — mówi blady sekretarz koła.

— Niech by było tysiąc — odpowiada Gorczyca.

Ksiądz — pyta Nowak. — Jaki ksiądz jest?...

— Ksiądz nasz to staruszek, spokojny, co tam jemu... — Kierownik rozbraja nas uśmiechem.

— To on dzisiaj żadnego odpustu?

— A nie, nie...

Podchodzi do nas sekretarz koła PZPR.

— Odpustu nie urządził, ale kompanię ze wsi wyprowadził... — włącza się do rozmowy.

Okazuje się, że w sąsiedniej parafii Tczowie odbywają się właśnie misje, a spokojny ksiądz proboszcz skoro świt wyprowadził ze wsi ogromną procesję. Kierownik wygląda na speszonego; ale to pewnie złudzenie, wydaje się, że należy do gatunku gruboskórnych.

— Wy jesteście partyjny? — pyta Barański.

— Taak — pręży się — SL — dodaje ciszej. Macha ręką. — Tu nie ma żadnej roboty...

Chrapek odciąga na bok sekretarza. — No, jak żyjecie, towarzyszu?

— Ciężko. Kułactwo jest strasznie silne u nas. Wiecie, to jest szewska osada. Jak taki ma na przykład dziesięć hektarów, i warsztat, czeladników trzyma.

— Powinniście się organizować. Biedacy przecież są...

— Pewnie, że są.. Większość. Ale ciężko idzie. Wiecie, sołtys był nasz człowiek — partyjny... To go w biały dzień, jak jechał na rowerze, rąbnęli z tyłu siekierą. Teraz to już nie jest to co dawniej, można żyć. Bo dawniej... Tylko, że my jesteśmy strasznie odsunięci, mało co się o nas pamięta. Nam trzeba pomóc. Wiecie, tak to nie damy rady w krótkim czasie...

Chrapek zasępia się. Kiwa głową. Sekretarz ciągnie:

— Najgorsze, że trudno jest ludzi do czegoś namówić; niby rozumie gdzie jest jego racja, ale żeby to wykorzystał, to nie. Po staremu ogląda się na proboszcza, a to na tego sąsiada, co mu konia pożycza, a z niego skórę drze i to wszystko... Nam trzeba więcej pomóc, towarzyszu...

Dzieci skończyły popis, odmaszerowują parami. Słychać teraz wybijany równo takt bębna. Ktoś woła: „Zakrzówek idzie!"

Na przedzie maszerują muzykanci. W środku wysoki jak tyka rżnie na harmonii, po lewej stronie ma skrzypka, niskiego w stylowo przekręconej cyklistówce z niedopałkiem, przyklejonym do wargi; po prawej kroczy najmłodszy z trójki — bębnista, waląc w zdezelowany bęben i w miedziane talerze. Wszyscy trzej nie oglądają się na strony i z powagą odgrywają swój cyrkowy marsz.

— My robociarze będziemy pomagać wam chłopom pracującym, żebyście mogli znieść resztę wyzysku na wsi, żebyście lepszy i jeszcze większy plon zbierali ze swojej ziemi, żebyście podnieśli swoje zmęczone czoła do książki, do wiedzy. Nas robotników i was chłopów pracujących nic nie dzieli, razem pracujemy dla dobra Polski Ludowej, dla szczęśliwej przyszłości w Polsce socjalistycznej. Niech żyje sojusz robotniczo-chłopski!

Tłum powtarza okrzyk. Towarzysz Gorczyca zaczesuje palcami czuprynę i wycofuje się, ustępując miejsca Nowakowi. Stary Nowak będzie odbierał wieńce w imieniu robotników Starachowic. Stoi na umajonej estradzie razem z zawstydzonym chłopem, przodownikiem pracy w rolnictwie.

Sekretarz koła miał rację: zebrało się sporo ludzi, na pewno ponad dwa tysiące. Podchodzą dziewczęta i składają wieńce, śpiewając piosenki dożynkowe. Przycinają wszystkim: kierownikom spółdzielni za niedbalstwo i protekcjonizm, wójtowi, że wciąż jeszcze nie buduje szosy i za biurokratyczne załatwianie spraw, kierownikowi szkoły za żądanie usług prywatnych od dzieci. Przyśpiewki są cięte, jak osy i nie omijają najważniejszych problemów gminy. Przypominają się inne dożynki, sprzed lat dziesięciu i więcej.

„A dziedziczka wedle stoła
Po salonach się uwija..."

Piosneczki o paniczach, którzy nie dają spokoju dziewczętom, skargi na złego rządcę, nierzadko na jego pięść, pochlebstwa dla dziedzica, „naszego ojca..."

„A dziedziczka wedle stoła
Suknie ma w złote koła".

Teraz dziewczęta śpiewają o proboszczu. Nadstawiam uszu. Cięta bańka dla księdza chciwca, który powinien więcej dbać o zbawienie dusz, a mniej o własny trzos.

— Kto ułożył te piosenki?

— Nauczycielka z Kopca. Fajna baba... — mówi sekretarz. Ludzie biją mocno brawo.

Część oficjalna skończyła się. Na estradzie dzieci brykają pod melodię krakowiaka. Robotnicy wmieszali się w tłum. Największa grupa skupiła się koło Gorczycy i Chrapka. Rozmawiają o różnych sprawach. O trudnościach i o brakach oczywiście przede wszystkim. Spośród wielu twarzy zaczyna się już wybijać dwóch jakby przewodników chóru. Jeden czarny, o świdrującym spojrzeniu, drugi z wydłużoną twarzą lisa. Tłum jest ożywiony. Kiedy się spojrzy na dół, widać ostry przekrój społeczny: od lśniących, eleganckich oficerek poprzez kamaszki do schodzonych drewniaków. Rozmowa w kółku Chrapka i Gorczycy coraz wyraźniej przemienia się w utarczkę Gorczycy z czarnym chłopem, wspieranym przez „lisa". Reszta stoi bierna, od czasu do czasu podsuwa argumenty „swoim", to znaczy chłopom

Drzeworyt Władysława Skoczylasa do „Maryny z Hrubego"

Chrapek więcej się przysłuchuje niż mówi, za to słucha całym sobą, zagryza wargi, myśli nad czymś intensywnie.

— Tak — stęka „lis" — wszystko przez wojnę. Najgorsze, że ludzi tyle wybili. Nie ma kto teraz robić...

— Oo to — podchwytuje czarny — robić nie ma komu...

Gorczyca daje sobie świetnie radę z przeciwnikiem. Mówi o zniszczeniu wojennym i o odbudowie kraju, o tym, że podatki, które chłopi płacą, są przecież niewielkie, obciążają tylko bogaczy, że wracają zresztą do wsi w postaci inwestycji. Szkołę im postawili dwupiętrową w zeszłym roku. Teraz zaczną budować szosę.

— Tak — przyznaje czarny — podatki trzeba płacić; chociaż tam nie zawsze sprawiedliwie jest rozdzielone. Ale nie o to idzie. Tylko czym zapłacić? Jak on teraz wymłócił... No ma tego żyta dosyć — można powiedzieć. Ale gdzie je sprzeda? Cena jest wyznaczona, pięknie. Ale po tej cenie nie chcą brać...

— Nieprawda — przecina Gorczyca — biorą...

— No, do pewnej ilości tak... Ale od razu więcej nie wezmą. A tu podatek gruntowy trzeba płacić, fajerkasę trzeba płacić... Niechby wzięli żytem... A nie chcą...

— Świnię macie? — przecina Gorczyca.

— Mam.

— Niejedną pewnie. No więc. Nie zarzynajcie sami, ale sprzedajcie — będziecie mieli dosyć pieniędzy nie tylko na podatki... Co ja wam zresztą będę mówił; wy sami dobrze wiecie, jak wyjść na swoje... Wy jesteście, widać, niezły przedsiębiorca...

— Eee tam.,

Śmieją się. Ale w śmiechu Gorczycy niewiele jest życzliwości, a znów chłop śmieje się tylko ustami, oczy czają się nadal. Chwilę przeciwnicy odpoczywają.

— Konie u was marne — zaczyna Gorczyca.

— Jak u kogo — bąka „lis".

— Widziałem wczoraj takiego źrebaka, gospodarz zaprzągł. Na pewno dwóch lat nie miał. Z niego już koń nie będzie...

— Ano pewnie, są tacy gospodarze... — mowi czarny.

— A co robić, panie — odzywa się z gromady chłop o nijakiej twarzy — jak robić trza, robota nie będzie czekać w polu. To i to źrebię, co się ma, to też musi harować...

— Jakto, a pomoc sąsiedzka u was? — mówi Gorczyca.

— Eee tam — uśmiechają się.

— No jakżeż? — zwraca się Gorczyca do czarnego. — Wy na przykład nie pożyczacie konia?...

— Ja? A za co? — oburza się czarny. — A jak ja potrzebuję ludzi do roboty, to przyjdzie kto, we żniwa com się musiał naprosić, żeby mi żyto nie porosło...

— Tak — dorzuca „lis" — jak trzeba robić, to nie ma sąsiedzkiej pomocy...

— To wy tak — krzyczy nagle Gorczyca — to wyście taki kułak aspołeczny...

— No, poczekajcie — wypycha się energicznie z gromady wąsaty chłop — to wy, no, o robocie... A jak konia najmujecie, to no, wiele dni każecie odrabiać — no? Trzy dni, trzy dni za jednego konia!... — krzyczy. Wymachuje przed nosem czarnemu. — Trzy dni!

Czarny i jego kompan zamilkli, jakby przysiedli. Gorczyca odpędza się od wielu głosów. Rozpoznaję jakieś dwie znajome twarze; to ci kawalerowie z gospody, którzy tak mi połaskotali nerwy. Stoją teraz z gapowato półotwartymi ustami; widać zdążyli się już uraczyć bimbrem, bo źrenice mętnieją im, jak śniętym rybom.

„A lokomobila"... — wybija się z tumultu ostry głos — „za lokomobile ile trzeba odrabiać...?"

„Fakt — wyzyskiwacze..."

„Pora się liczyć..."

Zuchy z knajpy zastygli z głupkowatymi uśmiechami. Wyglądają, jak wytrzaskani po gębach. Z gromady wyciąga mnie ręka Chrapka. „Tak" — mówi — „popatrzcie — wylazło..."

„Jak szydło z worka..."

Chrapek chwilę milczy. Myśli nad czymś. — „Strasznie daleko do tych Kazanowic od nas. Trzeba by wyjeżdżać w sobotę wieczór — co?"

Witold Zalewski

„Maryna z Hrubego" K. PRZERWY-TETMAJERA

JAK TO ONGI BYWAŁO...

(*Fragment*)

KIEDY się Kostka na cetynie w szałasie obudził, dzień już świecił i sołtysa Łętowskiego, który obok spał, dawno już nie być musiało. Członki Kostkę bolały, częścią, że nie przywykły był on do górskich dróg, które przewędrował, częścią od twardego legowiska. Przeciągnął się, na wznak położył, rękę pod głowę podścielił i rozpamiętywać począł.

Pędzącemu w noc, z łuną folwarku Herburtowego nad głową, z bólem i targającym wstydem w sercu, gościńcem myślenickim żądza tylko zemsty i wściekłość pobudkę grała. Chłopi się buntowali przeciw szlachcie, zatem przeciw wrogowi jego Sieniawskiemu, przeciw Herburtowi, przeciw Sulnickiemu, przeciw kasztelanowi Kostce, który go listem pognębił, biegł więc ku chłopom, aby przy ich pomocy, korzystając z ich pomocy, korzystając z ich zemsty, samemu się mścić, ich ręką ciosem za własną ranę zapłacić. Dusiły go gniew, nienawiść, zawiść, gdy pędził. Ale od tego czasu zmieniło się w nim sumienie.

Oko w oko strasznej, nieludzkiej krzywdzie mieszczaństwa i chłopów, strasznemu nieludzkiemu łotrowstwu i zbrodni stanął. Owe łupiestwa, grabieże i gwałty, owe zabójstwa, pasy darte z żywego ciała, na pal wtłaczania, owe tortury nie szlachcica, ale nikczemnej, podłej bestii niegodne, które tacy dwaj Stadniccy chłopom zadawali, jeden przez gniew na panią Opalińską ręce jej poddanym odpiłować każąc, drugi „dla widoku" całe wsie paląc; owo panowanie bezkarnej, rozpasanej, srogiej, jak zwierzęta głupiej i hańbą okrywającej siebie, a do upadku wiodącej kraj szlachty, której „epoką" było ścięcie w Krakowie czterech niewinnych rajców miejskich za to, że płatnerz, w twarz przez pana Tenczyńskiego uderzony, odwetu na nim poszukał, a po zamordowaniu magnata w kościele franciszkanów przez tłum mieszczan, zbiegł, a której ideałem był książę Jeremiasz Wiśniowiecki, żołnierz dzielny i na podziw bohaterski, lecz nad lud tyran krwawy i publicznego dobra we Lwowie jawny na swój prywatny użytek zaborca: wszystko to serce w Kostce wstrząsać poczęło, odkąd się temu żywymi oczami przypatrywał, żywymi tego rękami dotykać począł. Czuł własną swoją krzywdę niknącą pod nawałą tej krzywdy ludzkiej, roztapiającą się w niej bez śladu niemal, jak kropla wody w morze wpuszczona. Biegł ku Myślenicom siebie mścić, a nim z Myślenic do Nowego Targu się dostał, już się czuł chłopów mścicielem.

I grało mu w uszach przysłowie szlachty: „kto by chłopa zabił, jakoby psa zabił" i słowa o szlachcie stryja króla Jana Kazimierza nad wyraz obelżywe, pełne goryczy, wstrętu i zniechęcenia.

*

ZBLIŻYŁ się kat i jego pomocnicy. Zwleczono z Kostki odzienie do pasa. Do obręczy żelaznych w podłogę wbitych przywiązano mu nogi, do podobnych obręczy wtwierdzonych w powałę ręce i przewleczono sznury, które ujął kat w dłonie.

— Z kim byłeś w zmowie?

Nie odpowiedział.

— Włócz go kat!

— Raz.

Kat wyprężył sznury. Zatrzeszczały kości w stawach w ciele Kostkowym.

— Z kim byłeś w zmowie?

— Dwa!

— Trzy!

— Pal go kat!

Dwaj pomocnicy kata przytknęli pochodnie do płonącego tygla i zapaliwszy przybliżyli je do wytężonego, wyciągniętego w strunę ciała Kostki, do boków. Skóra poczęła smędzić.

— Z kim byłeś w zmowie?

— Raz!

— Dwa!

— Pal go trzy!

Kat zanurzył żelazną warząchew w tyglu i bryznął płonącą siarką na obnażone piersi Kostkowe.

Ze ściętych jego zębów wydarł się krótki, dziki jęk.

— Będziesz mówił? — zapytał sędzia.

— Będę! — stęknął Kostka.

Cofnięto płomienie, sfolgowano sznury.

— Chłopów zbuntować chciałem, Chmielnickiego pomoc przyrzeczoną miał — jego włócz! Rakoczy zjednany był — jego pal! Werbować Niemców posłałem, Kraków rabować, kościoły palić, dwory szlacheckie w popiół mienić, szlachtę tępymi nożami rżnąć chciałem! W zgliszcze, w perzynę, w kurzawę dawną Polskę obrócić chciałem, nową z polskiego dębu i polskiej pszenicy postawić! Jak mór, jak Boży gniew, jak wulkan i trzęsienie ziemi, jak deszcz ognia piekielnego Gomorę duchowną, Sodomę szlachecką przejść, zniweczyć ślady i pamięci imienia nie pozostawić chciałem! We krwi i ogniu utopić i zatopić was, księża, panowie, szlachta, biskupi, rycerze, sędziowie, katy — tegom chciał!

Runął i zemdlał. Ocucono go wodą. Sędzia wzburzony, więcej go już nie pytał, rozkazał pod pachy wziąć i do celi odwlec, a co Kostka mówił, spisał.

Z kolei przyprowadzono Łętowskiego.

Ten wchodząc przeżegnał się i westchnął.

— Nazywasz się? — zapytał sędzia.

— Stanisław Łętowski, sołtys z Czarnego Dunajca.

— Z kim w zmowie byliście?

A Łętowski odpowiedział:

— Z Panem Jezusem, co ludzi sytkik równyk stworzeł.

EDMUND OSMAŃCZYK

„NIEMCY" W BERLINIE

Premiera sztuki Leona Kruczkowskiego na scenie Reinhard Deutsches Theater - Kammerspiele

I

W sobotę dnia 29 października 1949 w Berlinie w Reinhard Deutsches Theater-Kammerspiele odbyła się premiera sztuki polskiego pisarza Leona Kruczkowskiego, sztuki, której oryginalny tytuł „Niemcy" został zmieniony w Berlinie na „Die Sonnenbruchs" — „Rodzina Sonnenbruch". Przetłumaczył sztukę doskonale Horst Holzschuher, wyreżyserował ją zaś Martin Helberg. Z zespołu teatru imienia Reinharda zebrano najlepsze siły aktorskie: profesora Sonnenbrucha grał Paul Bildt, Bertę — Gerda Müller, Ruth — Ursula Burg, Willego — Werner Peters, Liesel — Hildegard Klausniezer, Joachima Petersa grał Wolfgang Langhoff. W pozostałych rolach występowali: Hans Stiebner, Erich Güehne, Herbert Richter, Hildegard Greth, Charlotte Renner, Wilhelm Krüger, Inge Huber, Werner Piedath, Arthur Schröder, Horst Schönemann, Heinz Winkler, Hubert Suschka, Haida Klosak i Klaus Kowalski. Dekoracje: Ulrich Damrau.

Wszystkie te nazwiska nie mówiące wiele czytelnikowi polskiemu, znane natomiast publiczności niemieckiej, wymieniam nie bez przyczyny. Szczególną bowiem zaletą berlińskiej premiery było to, że każda z ról opracowana była w sposób przekonywający, każda ze scen utrwalała się w pamięci zarówno grą indywidualną jak i zespołową. Publiczność na końcu przedstawienia rozdzielając brawa aktorom wyrażała z taką samą siłą swe uznanie Paulowi Bildtowi i Wolfgangowi Langhoffowi, dwum czołowym postaciom dramatu jak i Indze Huber grającej epizodyczną rolę Fanchette czy Hubertowi Richterowi, grającemu rolę Juris.

Publiczność była naturalnie premierowa: — przedstawiciele rządu Demokratycznej Republiki Niemieckiej, przedstawiciele alianckich misji wojskowych, wybitni pisarze niemieccy (m. i. Friedrich Wolff, który wkrótce będzie gościem Warszawy), wybitni krytycy teatralni pism i czasopism wschodniego i zachodniego Berlina, no i Rosjanie, Amerykanie, Anglicy, Francuzi, Polacy, Czesi — zwykła od szeregu lat w teatrach Berlina mieszanka międzynarodowa wśród premierowej publiczności niemieckiej. Dla tego zespołu widzów sztuka Kruczkowskiego była — rzecz prosta — w pierwszym rzędzie wydarzeniem politycznym: — „W dziesięć lat po wrześniu 1939 sztuka Polaka o Niemcach z lat wojny, wystawiona i grana w Berlinie przez Niemców w języku niemieckim, to bardzo śmiały eksperyment polityczny" — powiedział mi, przed rozpoczęciem przedstawienia, korespondent jednego z londyńskich pism. Po przedstawieniu usłyszałem natomiast zdanie, że „Rodzina Sonnenbruch" jest również wydarzeniem teatralnym. Do liczby dramatów niemieckich z lat pogardy polski dramaturg dodał swoją sztukę o nowym zupełnie tonie i to najbardziej zbliżonym do prawdziwego dramatu narodu niemieckiego w latach hitleryzmu.

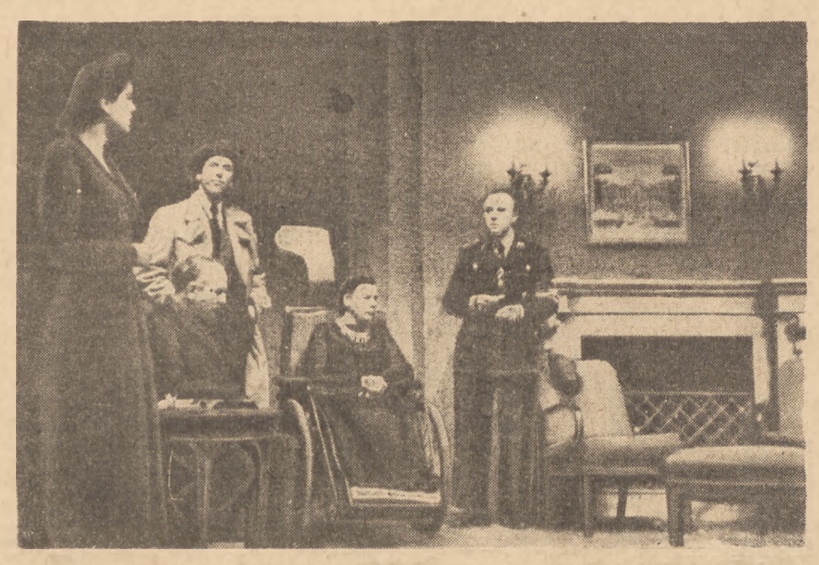
II

Dotychczas na scenach niemieckich wystawiono pięć dramatów, które miały oddać tragiczne wewnętrzne rozdarcie narodu niemieckiego w latach hitleryzmu. Pierwsze trzy powstały na emigracji w okresie lat 1934 — 37, a więc dziś mają charakter już raczej dokumentu historycznego: Bertolda Brechta „Groza i nędza Trzeciej Rzeszy", Friedricha Wolffa „Profesor Mamlock" i Ernsta Tollera „Pastor Hall". Wadą sceniczną tych sztuk było to, że pisane były one nie dla publiczności niemieckiej. Miały one charakter manifestacji przebywających na emigracji pisarzy „prawdziwych Niemiec" piętnujących wobec świata zbrodnie popełniane przez Hitlera w imieniu narodu niemieckiego. Obraz wewnętrznych przemian żyjących w Trzeciej Rzeszy Niemców nie mógł być w tym stanie rzeczy prawdziwy. Autorom brakowało perspektywy lat i możliwości rozpoznania tych czasów, które ujawniły się dopiero w czasie wojny. Bertold Brecht ukazał tylko dno nędzy człowieczej, Friedrich Wolff ukazał podłość nieludzką rasizmu, Ernst Toller zagubił się zupełnie w przeidealizowaniu autentycznego pastora Niemöllera, któremu dał nowe nazwisko Hall. Dziś wiemy, że pastor Niemöller walczył z hitleryzmem z innych zgoła motywów, niż te, które mu przypisywał Toller i wiemy, że dziś gdyby Toller nie popełnił przed dziesięciu laty samobójstwa, musiałby walczyć ze swoim pastorem Hallem, stojącym nadal uparcie po drugiej stronie barykady.

Podobną pomyłkę popełnił inny wybitny dramaturg niemiecki Karl Zuckmayer, który pierwszy po wojnie pokusił się o przedstawienie konfliktów wewnętrzno-niemieckich z czasów wojny w głośnej sztuce „Der Teufelsgeneral". Sztuka ta wystawiona po raz pierwszy w grudniu 1946 w Zurichu, święci od roku niezwykły triumf na wielu scenach zachodnio - niemieckich. W sektorze amerykańskim Berlina w „Schlosstheater" sztuka ta wystawiana jest obecnie na zmianę z reportażem dramatycznym o spisku oficerów 20 lipca 1944 roku, reportażem napisanym przez dość miernego, chociaż zręcznego autora nazwiskiem Schäffer. Reportaż nosi tytuł „Die Verschwörung". Karl Zuckmayer podobnie jak Toller wziął postać autentyczną słynnego lotnika niemieckiego Udeta, generała zawadiaki i doczepił dramat, którego nie było. Udet poza tym, że był odważnym lotnikiem, był człowiekiem piekielnie próżnym, karierowiczem, który za możność życia w luksusie bez skrupułów służył Hitlerowi. Zuckmayer uczynił zeń natomiast sympatycznego zawadiakę, mówiącego gestapowcom w oczy co o nich myśli, który popełnia samobójstwo w chwili kiedy się przekonuje, że władza gestapo nad narodem niemieckim jest nieograniczona i przeciwstawiać się jej jest zbyt późno dla ludzi, którzy doprowadzili do jej utrwalenia.

„Pastor Hall" stworzył legendę o pastorach niemieckich, z których, jak dziś wiemy, znikomy procent walczył z Hitlerem, — „Der Teufelsgeneral" z kolei stwarza legendę o dzielnych generałach, mówiących otwarcie w Trzeciej Rzeszy o swej pogardzie dla nazizmu.

Dramaty Tollera i Zuckmayera były niestety wielką pomyłką dwóch postępowych, żyjących na emigracji pisarzy niemieckich, chcących rehabilitować naród niemiecki przez ukazywanie odruchów oporu. O pomyłce nie może już jednak być mowy, jeśli chodzi o sztukę Schäffera „Spisek". Tu mamy do czynienia z robotą wykonaną na zamówienie. Bohaterami tej sztuki są wyżsi oficerowie armii niemieckiej, którzy dokonują 20 lipca 1944 partackiego zamachu na Hitlera, po czym bez oporu zostają rozstrzelani przez oficerów gestapo. Ci bohaterowie są jednak tylko tłem dla głównego dramatu, którego naczelną postacią jest wysoki oficer gestapo, demaskujący się z własnej woli wobec swoich szefów jako uczestnik spisku dla podkreślenia swojej moralnej solidarności ze spiskowcami. Powód: — wysoki oficer gestapo, prawie że zastępca Himmlera był w roku 1943 na inspekcji w Oświęcimiu i dowiedział się dopiero wtedy, w roku 1943, jak potwornie zbrodniczą funkcję wykonuje gestapo. Wtedy więc przyłączył się do spisku i konsekwentnie chce umrzeć razem ze spiskowcami. Jasne?



Od lewej — Ursula Burg, Hubert Suschka, Gerda Müller, Werner Peters

III

Publiczność niemiecka miała więc po wojnie możność obejrzenia i przedyskutowania następujących sztuk: w roku 1946 napisanej w roku 1934 dantejskiej panoramy Brechta „Groza i nędza Trzeciej Rzeszy"; w roku 1947 uchwyconego w roku 1935 przez Friedricha Wolffa dramatu chirurga Żyda w Niemczech hitlerowskich „Profesora Mamlocka", oraz bardzo osławionej wystąpieniami powojennymi pastora Niemöllera sztuki Tollera „Pastor Hall"; w roku 1948 zaprezentował Zuckmayer fałszywie historycznie, ale teatralnie świetnie skomponowany obraz hitlerowskiego generała, a w roku 1949 Schäffer odważył się pokazać „szlachetnego gestapowca", który wyciąga konsekwencje ze swej spóźnionej wiedzy o obozach koncentracyjnych w Trzeciej Rzeszy.

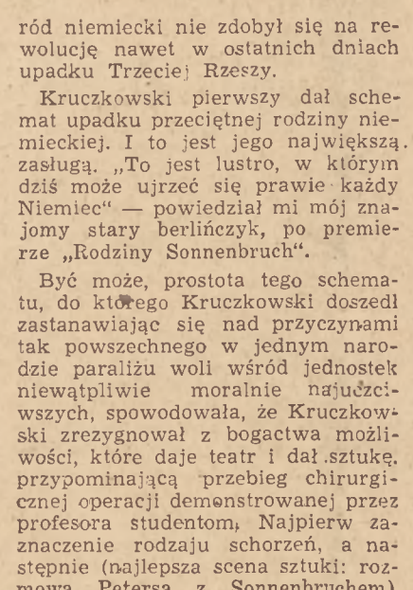
To zestawienie wydawało mi się konieczne dla umożliwienia czytelnikowi polskiemu odczucia wagi berlińskiej premiery sztuki polskiego pisarza o Niemcach. W Niemczech powojennych teatr odgrywa dużą rolę społeczno-wychowawczą. I tak, jak nie przypadkowo sztuki Zuckmayera i Schäffera zostały wystawione w teatrach sektoru amerykańskiego Berlina, tak samo nie przypadkowo sztuki Wolffa, Brechta i Kruczkowskiego wystawiono w teatrach sektoru radzieckiego. Istotne dla nas jednak jest to, że oto niespodzianie do tej teatralnej wewnętrzno-niemieckiej wojny ideologicznej wmieszał się pisarz polski i wniósł nowy — niewątpliwie wartościowy — ładunek myślowy, wzmacniający pozycję niemieckiego obozu postępowego i osłabiający pozycję nieświadomych obrońców hitlerowskich generałów i świadomych obrońców hitlerowskiego zaślepienia.

Co jest w sztuce Kruczkowskiego nowe, tego dotąd żaden z pisarzy niemieckich nie odważył się pokazać. Sądzę, że przede wszystkim to, co określił krótko mój sąsiad na premierze, Max Rauch, mieszkaniec sektoru amerykańskiego, z zawodu szofer: „To jest wzięte z życia. Takich rodzin było mnóstwo i nie tylko w inteligenckich kołach". O to właśnie chodzi, że takich rodzin jak rodzina Sonnenbruch było mnóstwo. I tu po raz pierwszy nie los na wpół autentycznych, na wpół fikcyjnych postaci splata się w węzeł dramatyczny, jak to miało miejsce w dramatach **osobistych,** czy Żyda chirurga Mamlocka czy pastora Niemöllera-Halla, czy generała Udeta-Harrasa, czy „uczciwego gestapowca", lecz typowy los jednej z setek tysięcy rodzin niemieckich zamyka się w tragedii „uczciwego Niemca", którym chce być profesor Sonnenbruch, wmawiający w siebie, że ratuje najwyższe dobra duchowe narodu niemieckiego, a nie umiejący uratować nawet swojej najbliższej rodziny od upadku.

Schemat dramatów rodzinnych „uczciwych Niemców" w latach hitleryzmu wyglądał tak właśnie jak to przedstawił Kruczkowski. Mogły być warianty w stopniach pokrewieństwa czy w charakterze środowisk, ale dominantą dramatu było zawsze wygodne mieszczańskie „odchylenie od polityki", mające już swój termin niemiecki „wewnętrznej emigracji", co w praktyce sprowadzało się do biernego przyglądania się złu. W masowości tej właśnie postawy „uczciwych Niemców" tkwi tajemnica dlaczego naród niemiecki nie zdobył się na rewolucję nawet w ostatnich dniach upadku Trzeciej Rzeszy.

Kruczkowski pierwszy dał schemat upadku przeciętnej rodziny niemieckiej. I to jest jego największą zasługą. „To jest lustro, w którym dziś może ujrzeć się prawie każdy Niemiec" — powiedział mi mój znajomy stary berlińczyk, po premierze „Rodziny Sonnenbruch".

Być może, prostota tego schematu, do którego Kruczkowski doszedł zastanawiając się nad przyczynami tak powszechnego w jednym narodzie paraliżu woli wśród jednostek niewątpliwie moralnie najuczciwszych, spowodowała, że Kruczkowski zrezygnował z bogactwa możliwości, które daje teatr i dał sztukę, przypominającą przebieg chirurgicznej operacji demonstrowanej przez profesora studentom. Najpierw zaznaczenie rodzaju schorzeń, a następnie (najlepsza scena sztuki: rozmowa Petersa z Sonnenbruchem) mistrzowskie cięcie, odsłaniające ognisko choroby. Operacja udała, pacjent pozostawiony sobie musi



Wolfgang Langhoff w roli Petersa

znaleźć dość siły, aby zabliźnić ranę i przejść do nowego, zdrowego już życia.

To wszystko odnosi się oczywiście tylko do samej sztuki, jednak nie do epilogu, który wprowadził fałszywą nutę, odbierającą siłę wrażeniu, które na widzu robią poprzednie sceny.

Kruczkowski znający dobrze Niemcy z lat wojennych i mający dobrze ideologicznie ufundowaną koncepcję społecznego zjawiska, jakim były przemiany narodu niemieckiego w ramach faszystowskiego ustroju, pokusił się o epilog, który by w krótkiej scenie zamknął przemianę narodu niemieckiego w ciągu diabelnie skomplikowanych czterech powojennych lat. Do tamtych lat miał perspektywę minionego czasu. Trafność analizy tamtego okresu w zestawieniu z pozorną trafnością analizy, zawartej w epilogu, stworzyła dysonans, który być może nie bije w oczy na premierze warszawskiej, ale w Berlinie wywołuje sprzeciw.

Epilog jest krótki: — w roku 1948 profesor Sonnenbruch decyduje się wbrew zaleceniom zachodniego okupanta walczyć o pokój i opuszcza Göttingen, aby ostatnie lata swego życia („te kilka jeszcze lat") poświęcić walce o ideały, które całe życie przechowywał, ale o które nie walczył. Przemiana zatem dokonała się w profesorze Sonnenbruchu. Cięcie chirurga miało sens.

Niestety, sens beznadziejny i historycznie rzecz biorąc fałszywy. Sztuka nosi tytuł polski „Niemcy", niemieckie — „Die Sonnenbruchs", a więc zawsze nie przypadkowo liczba mnoga. Tymczasem widz wychodzi z teatru zdruzgotany katastrofą: — z całej rodziny do walki o ideały postępu staje tylko jeden człowiek — zgrzybiały starzec, mający kilka lat życia jeszcze przed sobą i to właśnie ten jedyny „uczciwy Niemiec", o którym już i tak wiedzieliśmy z końca sztuki, iż przejrzał.

Z trojga młodych ludzi, najsympatyczniejszej Ruth każe autor zginąć w obozie koncentracyjnym, Liesel wychodzi za mąż za Amerykanina, a syn Willi rozpoczyna walkę o stare, hitlerowskie ideały. Co więcej, studenci, których uczy w Göttingen profesor Sonnenbruch są — według relacji autora — również wszyscy przeciwni ideałom reprezentowanym przez przemienionego starca. Co gorsze, autor każe nam się domyślać, że profesor Sonnenbruch nie pozostanie w Getyndze, aby walczyć, lecz przeniesie się do Niemiec Wschodnich, gdzie bez przeszkód ze strony władz okupacyjnych będzie mógł podpisywać manifesty, nawołujące innych do walki o pokój. — W konsekwencji widz wychodzi z teatru w przekonaniu, że przemiana w narodzie niemieckim możliwa jest tylko wśród ludzi starego pokolenia. Młode pokolenie jest nie do przemienienia i w obecnej konstelacji międzynarodowej stoi w całości w służbie amerykańskiego imperializmu. A przynajmniej tak jest na pewno w Niemczech Zachodnich wśród 46 milionów Niemców, bo tam się rozgrywa cała treść sztuki. O Niemczech Wschodnich dowiadujemy się tyle tylko, że jest tam uniwersytet w Lipsku, który przygarnął starego antyfaszystę Petersa i gotów przygarnąć nowego antyfaszystę Sonnenbrucha.

To wszystko jest oczywiście fałszywe. Epilog miałby cały sens dopiero wtedy, gdyby pokazywał walkę Sonnenbrucha w Niemczech Zachodnich, walkę prowadzoną wspólnie z Ruth, która nie musiała zginąć w obozie, ale która poznawszy dno hitleryzmu przemieniła się tak jak ojciec, bardziej nawet niż ojciec, Ruth bowiem zna już stawkę życia w walce. A w kręgu nowego walczącego autorytetu Sonnenbrucha przemieni się może nawet stary pedel Hoppe, oddający swego syna pod wpływ profesora i Ruth. I to byłoby prawdziwe.

W epilogu Kruczkowskiego pobrzmiewa za wiele ech sztampowych uproszczeń podziału Niemiec na wschodnie i zachodnie. Przemiany zachodzące w tej części narodu niemieckiego, która żyje w Niemczech Wschodnich mają oczywiście ze względu na korzystniejsze warunki ustrojowe powszechniejszy charakter, niż przemiany w tej części narodu niemieckiego, która żyje pod bezpośrednim wpływem anglo-amerykańskiej propagandy. Ale walka o przemienienie całego narodu niemieckiego toczy się w całych Niemczech.

I jeśli by w epilogu Kruczkowski przeciwstawił Liesel, Willemu, Benneckemu i większości studentów mniejszą grupę profesora, Ruth i garstki studentów—to mogłoby to być mniej więcej prawdziwym odbiciem dzisiejszego stanu w Niemczech Zachodnich. Bo to, że tam rządzą dziś siły reakcyjne o tym wie każdy, ale to nie oznacza, aby nam wolno było odpisywać od tej wielkiej przemiany, o którą wszyscy walczymy, tę olbrzymią część narodu niemieckiego, w której również odbywa się proces przewartościowywania złej przeszłości. Tam też się toczy walka. A to, że jest to jeszcze ciągle walka nierówna nie zmienia faktu walki.

Jeżdżąc po Niemczech Zachodnich obserwuję tę walkę i mogę stwierdzić, że bierze w niej udział na pewno więcej młodych ludzi, odmienionych właśnie przez przeżycia wojenne, niż starych Sonnenbruchów, którzy często są zbyt starzy, by móc jeszcze walczyć. To, że ci młodzi ludzie stanowią dziś jeszcze mniejszość, nie zmienia w niczym prawdy ich istnienia. Lecz to, że są oni zwalczani przez cały aparat propagandy biegnącej po linii Waszyngton — Londyn — Bonn, dowodzi wartości tego istnienia, o którym nie wolno zapominać nawet, jeśli celem pesymistycznego założenia epilogu było zdemaskowanie antypostępowej polityki anglosaskiej w Niemczech Zachodnich.

Piszę o tym wszystkim dlatego z taką pasją, że sztuka Kruczkowskiego — jak to już wykazałem we wstępie — posiada nowy, niewątpliwie wartościowy ładunek myśli i byłoby naprawdę szkodą, aby to, co jest w niej najistotniejsze i najoryginalniejsze — jak to zresztą stwierdzili zgodnie wszyscy recenzenci — zostało zwichnięte szablonowym epilogiem.

Paul Bildt w roli profesora Sonnenbrucha

Powtarzam: nie chodzi o to, by do liczby wątpliwych teatralnych indywiduów „uczciwego pastora", „uczciwego generała" i „uczciwego gestapowca" dodać typ „uczciwego uczonego". Kruczkowski wybrał liczbę mnogą i konsekwentnie aż po epilog przedstawił doskonale stypizowaną rodzinę Sonnenbruchów. To był jego triumf koncepcyjny nad poprzednikami. Epilogiem niespodzianie osłabił całą koncepcję. Pozostał „uczciwy uczony" i kropka.

IV

Ocena powyższa jest wynikiem wielogodzinnych dyskusji prowadzonych po premierze zarówno z widzami niemieckimi jak i Polakami. Premiera berlińska miała tę przewagę nad prapremierą warszawską, że język niemiecki jest oczywistym językiem bohaterów sztuki i każde słowo odgrywało tu rolę prawdziwego lub fałszywego pieniądza. Był to sprawdzian bezapelacyjny.

W epilogu po raz pierwszy zadźwięczały słowa nieprawdziwe. Niepotrzebnie.

Edmund Osmańczyk

MIMOCHODEM

„CZARNE I CZERWONE"

Turyści zza oceanu cieszą się w kraju zdewaluowanego franka specjalnymi przywilejami. Importują z sobą nie tylko amerykańską kulturę, ale także swoje rodzime zwyczaje. O tym, że nie wszystkim Francuzom to się podoba świadczą liczne protesty. Ale wyjątkową wymowę ma historia amerykańska, opowiedziana przez korespondenta konserwatywnego „Figaro Litteraire", pisma popierającego plan Marshalla i pakt atlantycki. Oddajmy głos korespondentowi „Figaro":

„Nie przypuszczałem, że było to możliwe we Francji. W kraju roku 89 i 48, w kraju wolności i braterstwa...

Byłem na obiedzie w najwytworniejszej restauracji na jednej z naszych najwytworniejszych plaż, gdy wszedł na salę czarny, mój znajomy, w towarzystwie swojej białej żony. Ten czarny jest w swoim kraju księciem...

Dyrektor sali (premier maître d'hotel), w sztywnym kołnierzyku i z uśmiechem na twarzy, wyrósł przed nim z tą szybkością właściwą lokajom w wielkim stylu lub łyżwiarzom i z zafrasowaną miną coś mu szeptał do ucha. „Brudny Murzyn" kierował się w naszą stronę. Posłyszałem, co do niego mówiono. Dla czarnego nie było tu stolika.

Dyrektor sali, poważający bez wątpienia o wiele więcej dziennik, który reperzentowałem, aniżeli moją oburzoną osobę, łaskawie zezwolił mu zająć miejsce koło mnie. Ale jego żona znikła. Poszła wypłakać się do umywalni.

Przed wyjściem dyrektor wrócił i szepnął mi do ucha:

— Bardzo mi przykro z powodu tego zajścia, niech pan mi wierzy — powiedział. Ale mamy tu dużo klientów amerykańskich. Są tacy, którzy wstają i wychodzą, gdy zobaczą czarnego. Były już takie wypadki. Cóż pan chce, jesteśmy zmuszeni...

Wybaczcie mi, ale nie muszę powtarzać tego, co powiedziałem temu poczciwcowi. Że jesteśmy we Francji, a nie w Ameryce. Że u nas kolor skóry nie oznacza złego wychowania. Że objawem dobrego wychowania jest dostosowanie się w kraju obcym do zwyczajów tamtejszych. Że tamci Amerykanie, wstając od stołu, obrazili nas wszystkich, bo naszym zwyczajem, tu u nas, jest umiłowanie humanitaryzmu, na pewno bardzo naiwnego.

A jeśli nie umieją rozróżnić, dlaczego tak jest w tym wieku atomowym, rasowym i koncentracyjnym, to niech się rozkoszują tą oryginalnością, póki jeszcze czas. To jest nasz koloryt lokalny. Na czarno, ale bez czerwienienia się ze wstydu".

Przypominamy, że słowa te pochodzą od korespondenta konserwatywnego „Figaro Litteraire", pisma, które popiera plan Marshalla i pakt atlantycki.

Trudno, jak się mówi. A, jest się narażonym na wysłuchiwanie Z.

st. g.

SPIS KSIĄŻEK KLUBU ODRODZENIA
na rok 1950 podany zostanie przez nasze pismo w najbliższych numerach

Redakcja tygodnika społeczno-literackiego „WIEŚ"
ogłasza
KONKURS NA REPORTAŻ O WSI

Nagrody:
I — 200.000 zł. (Ministerstwo Kultury i Sztuki)
II — 150.000 zł. (Ministerstwo Rolnictwa)
III — 100.000 zł. (Centrala Rolnicza „Samopomoc Chłopska")
3 następne w ogólnej sumie 150.000 zł. (Zarząd Gł. Z.S.Ch.)
2 „ „ „ 100.000 zł. (Min. Oświaty)
4 „ „ „ 200.000 zł. (Ministerstwo Lasów i Min. Poczt i Telegrafów).

Termin nadsyłania prac upływa z dniem 30 grudnia br. Prace muszą być zaopatrzone w zdjęcia fotograficzne opisywanej wsi. Prace należy podpisać godłem. Imię i nazwisko dołączyć w zamkniętej kopercie. Autorzy niepublikujący jeszcze proszeni są o dołączenie w zamkniętej kopercie swego życiorysu.

Szczegóły konkursu w 46-stym numerze tyg. „Wieś" datowanym na 15-go listopada br.

LASZLO RAJK
I JEGO WSPÓLNICY
PRZED TRYBUNAŁEM LUDOWYM

str. 344
Cena 180.–

KSIĄŻKA I WIEDZA

Biblioteczka Świetlicowa
CRZZ Nr 44

PAŹDZIERNIK 1917

Montaż
Historyczno-Literacki

Pod redakcją
MARII CZANERLE

str. 315
Cena 250.–

KSIĄŻKA I WIEDZA

WOJCIECH ŻUKROWSKI

KSIĄŻKA

MŁODOŚĆ »wygarnia bez reszty«

W maleńkim formacie ukazał się wydany przez spółdzielnię „Czytelnik" tomik opowiadań nowego młodego prozaika Bohdana Czeszki. Przeciętny odbiorca, jeśli już decyduje się na wydatek i kupuje książkę, chce mieć tomisko, lubi poczuć na dłoni ciężar kart, przez które będzie musiał przebrnąć. Czytelnik jest ciekawy wszystkich spraw bohatera, opowiadanie, nowela budzi tylko apetyt, rozdrażnia zamiast nasycić, czytelnik chce pożyć sobie z poznanymi postaciami, prawie się z nimi spoufalić. Stąd powodzenie cyklu podsuwającego usłużnie gotowy świat. Nowela daje wstrząs, zmusza do samodzielnego wypełnienia konturów, współtworzenia z autorem, wreszcie — co tu dużo gadać — po prostu do myślenia. A więc wymaga dojrzałości i kultury czytelniczej.

Co kryje się w debiucie Czeszki pod skromnym tytułem „Początek edukacji"? Och, nie myślę wam tej książki zachwalać, bo natrafiwszy na podszpikowany wulgarnością język przedmieścia, czy przejaskrawione z łobuzerskiej przekory postaci dziedziczki i jej córki, podniesiecie lament, że was w błąd wprodzam. Mnie też rażą przerysowania naturalistyczne i oświadczam, że autor mógł nam oszczędzić oglądania znaleziska pod oknem dworskiej sypialni, ale znam radość ryzykanckiej przekory i sam tu nie jestem bez winy. Wolę już jednak ten burzliwy nadmiar, wygarnięcie bez reszty, niż fryzjerską pomadę i gipsowy patos. Co mnie w tej książce urzeka? Życie, rozumiecie, życie na kartach tej książeczki tętni niemniej bujnie, niż to, w którym się poruszacie.

Pięć krótkich opowiadań; czas — właściwie lata wojenne, lub tuż po wyzwoleniu, gdy front się przewalił, a prawo dopiero zaczynało obowiązywać. Bohaterowie? Właśnie, że ich nie ma, zwyczajni ludzie z przedmieścia stolicy, pełni ludzie, a więc z wadami, deptani przez życie, ale nie zagubieni. I tu się kryje zasadnicza różnica między prozą Czeszki i Borowskiego. Pierwszy wierzy w ludzi, upadając nie traci nadziei, drugi przejrzawszy małość człowieka wydanego ciśnieniu śmierci, patrzy na niego wzgardliwie. Czeszko jest pełen życzliwości dla świata, nie retuszuje życia, nie przyprawia, bierze kierunek na zmianę, na poprawę i po prostu -- żyje.

Postaci z „Początku edukacji" są wolne od inteligenckiego pozoranctwa, nie próbują się zakłamać, wierzą w zmowę pokrzywdzonych, w solidarność wyrosłą z biedy i cierpienia, chcą zmiany, pragną wreszcie wyprostować kark. W opowiadaniach nie ma schematów, mimo że zasadniczy problem jest łatwy do wyłuskania i dobitnie wyłożony, udokumentowany faktami. Dyskusje ideologiczne zastąpione są po większej części różnicą postaw i wynikającym z nich działaniem, budzi to większe zaufanie w czytelniku niż referaty polityczne wetknięte w drętwą kukłę przebraną za robotnika. Proza Czeszki jest znakomitą odtrutką na ten rodzaj wyrobnictwa literackiego.

„Początek edukacji" nie jest przenośnią, w opowiadaniach mamy ukazaną drogę do dzisiejszej rewolucji, uświadomienie sobie przynależności klasowej i płynących stąd zobowiązań. „Zdrada świętej sprawy" jest pokazaniem punktu zwrotnego w życiu proletariusza, któremu dotychczasowe życie nie wystarcza, a picie wódki nie syci marzeń. Wojna się toczy, więc chce walczyć o Polskę, ale nie wie o jaką, jego gotowość bojową próbują wyzyskać sprytniarze, przysłonić prawdziwego wroga, z którym i w czasie pokoju przyjdzie mu się zmierzyć. „Synowie" — opowiadanie o dwóch matkach, chłopce i dziedziczce, obie straciły synów, ale nawet śmierć nie wytwarza solidarnej postawy, śmierć chłopskiego syna pozostaje daremna, dał się uwieść popisom werbalistycznym młodego dziedzica, położył głowę, to jakby konsekwencje następnego etapu „zdrady świętej sprawy". Bohater trzeciej opowieści ulega swemu środowisku, tyranii matki, przed jego oczami defilują zbrodniarze i padają ofiary, a jednak sam system pozostaje dla niego tajemnicą, nie jest w stanie pojąć nadrzędnych praw, z których narodziła się idea niosąca człowiekowi zagładę. „Egocentryzm", jedyne psychologizujące, analityczne opowiadanie, próba rachunku sumienia, surowa, chwilami szydercza, ale nie prowadzi ona do rozkładu, do bezradnego opuszczenia rąk, z małości wstaje pragnienie dorównania towarzyszom, z lęku — chęć podjęcia raz jeszcze walki, której niebezpieczeństwa w pełni ogarnął. Wreszcie ostatnie jest przełamaniem nie tyle biologicznej nienawiści, ile jej przerzutów na uświęcony wojną nacjonalizm. „Nienawidzę Niemców nie dlatego, że są Niemcami, ale dlatego, że są faszystami, a więc nie tylko wrogami Polaków, więc i moimi, ale po prostu pełnego człowieczeństwa". W tym opowiadaniu, chyba najlepszym w zbiorku, został zdemaskowany jałowy smak zemsty, niewspółmierność między zbrodniami dokonanymi przez faszystów i satysfakcją, jaką może dać indywidualne wyrównanie porachunków. Więc, jak widać, zbiorek jest mocno osadzony w tematyce klasowej, a co ważniejsze każdy z problemów został podbudowany wydarzeniami, działaniem, prawdą wynikającą z doświadczenia życiowego. Uczciwość narratora łatwo sprawdzić

Proza Czeszki, zmysłowa, nąsycona realiami, pozwala na operowanie skrótem, na szkicowanie, wiąże uczuciowo czytelnika, zaznaczam, że wcale nie mam na myśli emocji sympatycznych. Począwszy od języka pośredniego pomiędzy gwarą wiechowską, a brutalnym napisem na parkanie, kończąc na sylwetkach, których dojrzałość instynktowną musimy uznać, książka niepokoi. Stanowi zamknięty świat, zwykle przez nas pomijany, a jednak świat prawdziwy. Otóż Czeszce udało się uniknąć literackości, zagęścił obserwacje w ten sposób, że uzyskał głębokość obrazu, nie dostrzegamy luk, nie czujemy dekoracji. Czytelnik wie, że autor zna środowisko i podchwytliwie zapytany, może nas dalej poprowadzić, sypnąć materiałem autentycznym, którym zresztą gospodaruje rozrzutnie. Obserwacja realistyczna wsparta odkrywczą metaforą zaskoczyć nas może świeżością, a zarazem uznajemy ją za typową dla opisywanej gromady. Autor wstydzi się wzruszeń, unika liryzmu, jeśli wprowadza opis, jest to opis dynamiczny, współdziałający z bohaterami jak na przykład glinianki o świcie. Czeszko umie patrzeć, wystarczy przypomnieć ów króciutki opis na pierwszej stronie, para koni spętanych na jałowym pastwisku, obraz, który utkwi w pamięci. Nawet gdybym o tym nie wiedział, przysiągłbym, że Czeszko jest malarzem.

W dążeniu do autentyzmu popada chwilami autor w przesadne uproszczenia, z pozorną niedbałością przekreśla konwencje estetyczne, a czasami, co gorzej, prawidła stylistyki. „Odszedł szybko, bowiem Stefan popatrzył niecierpliwie na niego, a Molenda nawet nie popatrzył". Świadome ubóstwo słownictwa, w tym wypadku sprawia pozory nieporadności (str. 30). „Zasnął Stefan i muchy obsiadły jego usta". Powinno być — mu. Trzy wiersze dalej — „Kobiety wydobywały z koszyków jedzenie, nawoływały dzieci, które nie chciały wychodzić z ciepłej przy brzegu wody i budowały zagrody, gdzie pływały sennie małe cierniki". Zamiast — „kobiety wydobywały jedzenie z koszyków, nawoływały dzieci, które nie chciały wyjść z wody ciepłej przy brzegu itd.". Oczywiście z próbą zgubienia rymu — „wody, zagrody". Ale tu już wiele zawiniła korekta. Pisarz zbyt często przyzwyczaja się do swego tekstu, opatrzy się z pomyłkami. Zwykle ważny dlań jest obraz, klimat, widzi w całości, jest w nieustannym pościgu za wizją, która drewnieje w słowach. Dlatego czujny korektor może z łatwością przeoczenia stylistyczne wyłowić. Czytelnik ich nie mal nie zauważy, zagęszczenie obserwacji, szybkość akcji pozwala mu prześliznąć się nad wszystkimi mieliznami, po zakończeniu zastanawia go problem, dopiero przy powtórnej lekturze dopatrzyć się może pewnej niedojrzałości formalnej. Ale są to usterki łatwe do poprawienia przy następnym wydaniu, do uniknięcia w nowej książce.

I tu już wkraczamy w sferę możliwości, w przewidywanie... „Początek edukacji" jest najciekawszym debiutem tegorocznym, ujawnieniem dużego talentu prozatorskiego. Zastanawia bujnością, niefrasobliwą rozrzutnością, z jaką autor zarysował postaci, nagromadził trafne obserwacje. Książka jest ogromnie skondensowana, drażni i niepokoi, warto po nią sięgnąć, bo ma w sobie może nawet niewyrozumowaną prawdę, prawdę życia, z którego się poczęła.

Wojciech Żukrowski

Bohdan Czeszko „Początek edukacji". Warszawa, „Czytelnik", 1949 str. 134.

WITOLD RUDZIŃSKI

MUZYKA

GEOGRAFIA KONCERTOWA

Sądząc po początku sezonu koncertowego, który trwa już od miesiąca — należałoby się spodziewać czegoś wyjątkowego, czegoś, co podobne by było do początku sezonu na jesieni 1947, gdy Festiwal Radiowy Muzyki Słowiańskiej przyniósł wiele niezwykle interesujących koncertów. Oczywiście, w tym roku przyczynił się do tego międzynarodowy zjazd wybitnych muzyków z okazji Konkursu Chopinowskiego — liczne rozgrywki konkursowe i związane z nimi koncerty i recitale ściągały tłumy publiczności. Wszystko wskazuje na to, że nie jest to zapał przejściowy, tylko wielki krok naprzód. Postęp ten przejawił się w dwóch dziedzinach — w zakresie zainteresowania się nowych zupełnie słuchaczy muzyką, oraz w samej gospodarce repertuarowej instytucyj muzycznych. Temu ostatniemu problemowi trzeba poświęcić chwilę uwagi.

Przed dwoma jeszcze laty posiadanie jakiegokolwiek planu koncertowego było uważane jeśli nie wprost za niemożliwe, to w każdym razie za dziwaczne. Prawie żadna instytucja muzyczna takiego planu układać nie chciała. Typowy „plan" z owych czasów wyglądał w ten sposób: program na najbliższy i następny piątek, nazwiska wykonawców koncertu mającego się odbyć za trzy tygodnie i przypuszczalni wykonawcy (bez programu) za miesiąc — dalej puste plamy. Jeśli chodzi o projekty, w ubiegłym roku było lepiej, nie zupełnie dobrze natomiast, jeśli chodzi o ich realizację. Powód zupełnie jasny. Na całym świecie plan koncertowy układa się wiosną na cały następny sezon; plany zestawiane na jesieni mogą liczyć na najwybitniejszych wykonawców tylko w wyjątkowych wypadkach. Stąd w czasie trwania sezonu różne doraźne zmiany, burzące zaplanowane zamierzenia.

Ten rok — jeszcze nie idealny — jest dużym krokiem naprzód. Wszystkie filharmonie i orkiestry symfoniczne obowiązane są do dawania jednego koncertu symfonicznego, jednego popularnego i jednego szkolnego w tygodniu. Wszystkie mają względnie szczegółowy plan na pierwszy kwartał. I to już jest wiele. Można o nich mówić, można je charakteryzować, można wyciągać wnioski.

Zacznijmy od Warszawy. Państwowa Filharmonia (w dalszej symbiozie z Operą) ma nowy skład kierownictwa, podobnie jak wszystkie prawie pozostałe instytucje muzyczne. Dyrektor naczelny — Zdzisław Górzyński, dyrektor artystyczny — Władysław Raczkowski, dyrygenci — Mieczysław Mierzejewski (trzeci rok stale pracujący ze stołeczną orkiestrą) i Tadeusz Wilczak, oraz dorywczo z Filharmonią związany Jan Krenz, jeden z najzdolniejszych młodych dyrygentów. Pierwsze dwa miesiące tego kwartału upływają w Filharmonii pod znakiem Konkursu Chopinowskiego. Nie tylko chodzi tu o ciężką pracę, związaną z samym konkursem. Najważniejsze było to, że starano się w tym okresie dać dużo muzyki polskiej — starszej i nowszej. Usłyszeliśmy więc kilkakrotnie klasyka polskiego symfonizmu — Karłowicza, poza tym szereg utworów nowych. Podkreślić należy bardzo dobre wykonanie II Symfonii Palestra, dzieła, które zamyka w twórczości tego znakomitego kompozytora okres niecierpliwych poszukiwań, a które posiada wiele pozytywnych pierwiastków, zapowiadających możliwość zupełnie nowych treści w jego twórczości. Z orkiestrą tą wystąpili niektórzy goście, jak Oborin czy Tagliaferro. W okresie konkursu usłyszała jeszcze Warszawa inne, wybitne orkiestry, jak świetną Orkiestrę Radiową z Katowic pod dyrekcją obu kapelmistrzów — Fitelberga i Rowickiego oraz orkiestrę Filharmonii Poznańskiej, która pod batutą Stanisława Wisłockiego zaprezentowała szereg nowych utworów — pierwsze wykonanie koncertu fortepianowego Ekiera, Rapsodu na głos i orkiestrę Tadeusza Szeligowskiego i rewelację sezonu — Symfoniettę Bairda, najmłodszego, a tak utalentowanego kompozytora polskiego.

Jednak troska o możliwie najprzystępniejszy program koncertów powoduje, że dobiera się utwory krótkie, małej wagi, a unika rzeczy monumentalnych. Np. w programie Filharmonii Warszawskiej za takie utwory uznać można II Symfonię Palestra, IV Glazunowa, Symfonię wiejską Panufnika, Symfonię d-moll Francka. Sądzę, że dobrze by było pomyśleć w następnych kwartałach o wzmocnieniu programów dziełami wielkiego kalibru.

Ta tendencja do umieszczania utworów krótkich, jako rzekomo łatwiejszych do słuchania, jeszcze silniej występuje w programach Filharmonii Krakowskiej — w ciągu całego kwartału usłyszeć tam można poza VII Beethovena tylko symfonie Dankowskiego, Cherubiniego, V Szostakowicza — to wszystko na 12 koncertów piątkowych! Poza tym jednak imponuje w Filharmonii Krakowskiej ilość zamierzonych koncertów popularnych i wyjazdów na prowincję. Widać w tym sprężystą rękę nowego dyrektora tej Filharmonii — Piotra Perkowskiego. Niestety, Kraków posiada obecnie tylko jednego dyrygenta — jest nim Witold Krzemiński — podczas gdy zarówno bujność życia muzycznego Krakowa, jak i wyjątkowy poziom jego orkiestry wymagałby przynajmniej dwóch równorzędnych dyrygentów.

Wielkie zamierzenia powzięła Filharmonia Poznańska. Prowadzona od trzech lat przez Stanisława Wisłockiego stała się szybko orkiestra poznańska jedną z najlepszych w Polsce. Jej kierownictwo artystyczne spoczywa w ręku Tadeusza Szeligowskiego. Programy Filharmonii Poznańskiej zawsze były i są ciekawe; nie widać w nich przypadkowości, a nawet występy wybitnych solistów przyporządkowane są zasadniczej myśli repertuarowej. Przesadą byłoby twierdzić, że jest to w tej chwili najlepszy zespół w Polsce — natomiast jest to jedyny zespół, który pracuje z niezwykłym zapałem. Chyba tylko tutaj nigdy nie było kwestii o to, że orkiestra jakiś utwór zna — a więc próby są niepotrzebne.

Dyrektor Latoszewski, który objął Filharmonię Bałtycką zamierza nie tylko prowadzić sezon symfoniczny, ale jego ambicją jest utworzenie na Wybrzeżu opery. Myśl nader słuszna i godna poparcia. O ile we wszystkich krajach zwykle bywa więcej oper, niż filharmonii, to u nas, chyba tylko ze względów lokalowych, jest na odwrót. Stąd tak krzywdzące i hamujące rozwój życia muzycznego zjawiska, jak głód opery w Łodzi, Krakowie a do niedawna i w Warszawie.

Młody dyrygent — Stanisław Skrowaczewski — objął kierownictwo Filharmonii Śląskiej. Jest to placówka wyjątkowo odpowiedzialna. Filharmonia Śląska jest od kilku lat orkiestrą objazdową, obsługującą jedną z najbardziej muzykalnych dzielnic Polski, koncertującą w zakładach pracy, współpracującą z robotniczymi chórami. Sposób, w jaki Skrowaczewski zabrał się do pracy rokuje wielkie nadzieje. Oparcie się o repertuar klasyczny, jako podstawę do rozwinięcia możliwości orkiestry, jest jedyne w planach polskich Filharmonii, poza tym mamy tu na każdym koncercie jakieś wybitne dzieło symfoniczne starsze lub współczesne, to wszystko zaś mieści się zaledwie w ośmiu koncertach piątkowych. Filharmonia Śląska bowiem ma największą ilość wyjazdów w teren.

Duże zmiany na lepsze zaszły w Filharmonii Łódzkiej. Dyrektor Iżykowski, dyrygenci Ormicki i Mackiewicz zabrali się do pracy rzeczowej na placówce, która w ostatnim sezonie zaledwie mogła sobie dać radę z repertuarem. Zła passa, która w dziedzinie artystycznej nawiedziła w ostatnich czasach Łódź — zdaje się poprawiać na odcinku muzycznym, przede wszystkim dzięki życzliwemu stanowisku miasta, które w najtrudniejszym okresie zaopiekowało się Filharmonią. Prawdziwa poprawa stosunków nastąpi wówczas, gdy zorganizuje się tu studium operowe. Jeśli muzyka ma tam rzeczywiście pójść w masy — musi się oprzeć o skromne na razie, ale nieodzowne przedstawienia operowe. Gościnne występy polskich oper w Łodzi są tego najlepszym dowodem.

Sytuacja orkiestr symfonicznych w Polsce nareszcie się ustaliła. Większość filharmonii została upaństwowiona. Niestety, nie uczyniono tego ze wszystkimi i pociągnęło to fatalne skutki w Bydgoszczy. Miasto to posiadało bardzo ambitny zespół, pracujący pod kierunkiem Arnolda Rezlera. Przetrwał on pięć lat najcięższych zmagań o byt Filharmonii Pomorskiej. Niejasne stanowisko Ministerstwa Kultury i Sztuki właśnie w sprawie Bydgoszczy spowodowało rozproszenie się muzyków, którzy odpłynęli do Poznania czy Łodzi — na miejscu pozostały tylko niewielkie, zdekompletowane zespoły o drugorzędnym znaczeniu.

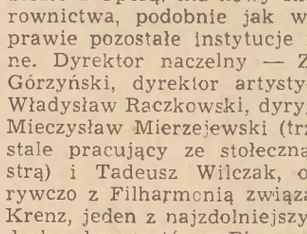
Witold Rudziński

JERZY BROSZKIEWICZ

KSZTAŁT MIŁOŚCI

Cóż wiesz o pięknem? Kształtem jest miłość!
Cyprian K. Norwid („Prometidion")

rysunki ANTONIEGO UNIECHOWSKIEGO



— ...w wypadku rewolucji — kończył zimno Maurycy — obiecuję wacpanu swe protekcje. Tylko — dodał — radzę uważać, publiczna opinia nie lubi was. Nie lubi, nie lubi...

Tu wybuchnął głośnym jak okrzyk, ostrym śmiechem. Cenzor, gruby, o babskiej, rzadko zarosłej twarzy mężczyzna, zamrugał bezradnie powiekami. Żarty — oczywiście żarty.

— Wolne żarty — gderze.

Maurycy nie przestając się śmiać kiwa głową — że tak, że wolne żarty, że przecież obaj lubią facecje. Ale w drzwiach jeszcze przystanął by szepnąć:

— Nie lubi, n i e l u b i...

Cenzor po wyjściu Mochnackiego splunął ze złością i roztarł ślinę nogą. Mochnacki to — niestety, niestety — zbyt poważny publicysta, by można mu było skreślić artykuł właściwie niewinny.

Splunął ponownie, a po powrocie do domu zrobił żonie piekielną awanturę o przypalony bigos.

Maurycy zaś zaniósł do „Dziurki" anegdotę o tym zdarzeniu. Poszła od stolika do stolika. Kawiarnia zatrzęsła się od śmiechu, a jakiś obcy, zbyt ciekawy jej treści, sensu i aktorów jegomość, dostał „w gębę policzek" od podpitego studenta Uniwersytetu. Szpicel znikł w ciemnościach wieczoru — kawiarnia wybuchła nowym śmiechem. W chwilę potem zjawili się Fryderyk z Fontaną. Fontana dowiedziawszy się o rozmowie z cenzorem prychał śmiechem przez kilka minut. Fryderyk jednak zaledwie skrzywił wargi.

— Nie spodobało się? — spytał słodko nowy bywalec dwu stolików, antypatyczny czaruś, Ostrowski.

Fryderyk wzruszył ramionami. Sucho wyjaśnił, że spodobało się. Pożegnał przyjaciół nie dopiwszy swej kawy — tłumaczył wczesne wyjście migreną i bólem gardła.

Po jego wyjściu Fontana uśmiechnął się sprytnie. On znał prawdziwą przyczynę nagłej choroby. Zaintrygowawszy Odyńca owym uśmiechem dał się w końcu wyciągnąć na słówko.

— W drodze do kawiarni spotkaliśmy panny Konstancję Gładkowską i Wołkow. Pannom towarzyszyli panowie oficerowie Pisarzewskij oraz Gresser...

— Adiutanci Konstantego? — spytał ostro Żukowski.

— Tak.

Fontana chciał dalej tłumaczyć i plotkować, lecz Maurycy machnął ręką. Spieszył się na umówione spotkanie do innej kawiarni — do „Honoratki". Miał się tam widzieć z podporucznikiem Zaliwskim. Pociągnął za sobą Żukowskiego, Ostrowskiego i milczka Goszczyńskiego. Fontana został z Witwickim. Ten plotek słuchał z rozkoszą i z rozkoszą je komentował.

— Gładkowska — oświadczył — robi z Frycka durnia.

Fontana zaprzeczył. Gładkowska, jego zdaniem, też straciła głowę. Tylko, że panna lubi adorację, lubi komplimenty i atmosferę zachwytu. Gresser, Pisarzewskij, Krupski — to świta, której każda panna może jej pozazdrościć. Konstancja więc chce się stroić nie tylko w śliczne szmatki, lecz także w adorację pięknych chłopców.

— A Frycek cierpi migreny. Co?— uśmiecha się Witwicki.

Dochodzą na koniec do następujących wniosków: Frycek kocha Konstancję, Konstancja Frycka i siebie, Gresser i Pisarzewskij Konstancję, Frycek ich nie.

— Miłość własna... — zaczyna formułować ostateczny wniosek Fontana.

Nie warto ich jednak podsłuchiwać. Wystarczy streścić rozmowę,

a co ważniejsze zastanowić się nad Fryderykowym konfliktem dwóch miłości do Konstancji i jednej miłości własnej.

Pierwsza z nich, romantyczna, jest nadal miłością na odległość gwiazd. Jest miłością piękną, szczęśliwą, muzyczną. Jej poetyka nie uległa zmianie. Mimo, że jest miłością niezaspokojonej tęsknoty, to jednak tak właśnie powinno być — miłość to przecież szkoła cierpienia. Na tym polega jej sens — bezimienny wielbiciel, muzyka i kwiaty.

Tak — ale oto miłość wyobraźni i epoki. Gdzież zaś jest żywy człowiek? Przecież człowiek kocha także. A człowiek jest szczęśliwy dopiero w chwili spełnienia swych tęsknot.

Fryderyk akompaniując Konstancji patrzy w jej oczy, patrzy na jej ramiona i wargi. Ramiona są krągłe i gładkie, wargi czerwone jak kolor młodej krwi. Jakże słodki musi być uścisk tych ramion i dotyk tych warg? Taka myśl plącze rytm oddechu i serca, zasnuwa oczy mgłą, dłonie poczynają drżeć z chłodu, a ku gardłu podchodzi fala gorąca.

Wczoraj Konstancja nie pozwoliła ucałować nawet swej dłoni. Zabroniła „tak" na siebie patrzeć: to spojrzenie obraża. Czyż miłość może obrazić?

Nawet nie pomyślała o odpowiedzi. Przed tygodniem zaś sama podała czoło do pocałunku. Poczuł wtedy pod powiekami ciężar szczęśliwych łez. Wczoraj gardło zdławiły łzy cierpienia — i gniewu.

Tu bowiem dochodzi do głosu nie tylko tęsknota za spełnieniem nie-spokojnych myśli, lecz także miłość własna. Miłość własna na cierpienie odpowiada gniewem. Fryderyk wybiegł po ostrych słowach Konstancji bez pożegnania. Klasztorny korytarz konserwatoryjnego budynku oddał echo trzaśnięcia drzwiami tak ostro, jak echo pistoletowego wystrzału. Przymknąwszy oczy można było wyobrazić sobie scenę z tragedii: oto padł strzał, teraz zaś szybkie kroki ucieczki, za oknami wrzask kruków...

Za oknami po prostu wrzeszczały wrony zebrawszy się na wczesnowiosenny sejm.

Nie można bezkarnie ranić niczyjej miłości własnej — tym bardziej, gdy mowa o człowieku pojmującym swą wartość. Przedwiośnie i wiosna tego roku, to ciąg dalszy wzrostu wielkich planów, dumy, szczęśliwych natchnień. „Kuryer Polski" notował 18 i 24 marca piórem Maurycego nowe sukcesy: „P. Chopin sprawdził wczoraj wobec publiczności bardzo licznie zebranej to zaszczytne mniemanie, które o nim znawcy i pierwsi artyści stolicy naszej rozszerzyli. Talent w rzeczy samej genialny, godny podziwienia!... To adadżio w koncercie Chopina, to oryginalne dzieło nadzwyczajnego geniuszu muzykalnego stawia naszego młodego wirtuoza obok najpierwszych artystów Europy. Zaiste! Daleko rozgłosi imię swoje, kto w młodych leciech tak zaczyna..." A w drugiej nocie: „Drugi koncert P. Chopin pod każdym niemal względem j e s z c z e szczęśliwszy od pierwszego..." W listach do Tytusa wyznanie najważniejsze: „...zrobiłem projekt jechania do Ciebie na tydzień, ale na niczem się skończyło, bo mię nagli rozpoczęta robota. Trzeba komponować i pisać na gwałt".

Fryderyka zaliczcie zatem do najpierwszych artystów Europy. Pod jego piórem rośnie nowy koncert — w tonie e-moll. Wiosna jest więc bujna i szybka, jak wiosna. Noce stają się zbyt krótkie na godziny porywającej pewności, że praca daje owoce coraz piękniejsze. Linia twórczej myśli wyznaczona przez pierwszy koncert rozwija się jasno i czysto. Poza tym powstają nokturny — świadectwa miłości romantycznej, mazurki — świadectwa pamięci o kraju — etiudy...

Tu dygresja — będzie miała na celu przypomnienie spraw już znanych, spraw z „bajki z morałem" szlachetnym i najszlachetniejszym. Tym razem z związku z etiudą, Paganinim, a także... miłością własną.

Etiudy służą ku ćwiczeniu palców. Z kart zapisanych przez Czernego kapie nuda — straszliwa nuda. Droga na Parnas wskazana przez pedagogów, wirtuozów i kompozytorów wiedzie przez bezbrzeżną nudę stu tysięcy etiud. Nie jest to muzyka żywych ludzi, ani dla żywych ludzi — napisano ją dla katarynek! „Szkoła biegłości palców" uczy wewnętrznej martwoty. Etiudy mówią każdym swoim taktem: ruszaj palcami, ruszaj szybko palcami, ruszaj coraz szybciej i najszybciej palcami... Czymże są palce? Celem jedynym i ostatecznym? Kłamstwo! Palce cudowne, wspaniałe palce Paganiniego są jedynie instrumentem jego wielkiej poetyki. Tak — tędy droga. Nie ma żadnej muzyki, bez muzyki żywej i myślącej — nie ma muzyki żywej i myślącej bez żywego i myślącego człowieka.

To prawda, że zerwanie ze starym obyczajem nie jest błahostką. Łatwa i wygodna myśl każe ominąć etiudę. Ale dostępu do wygody broni miłość do muzyki i miłość własna. Miłość do muzyki każe protestować przeciw „szkole biegłości" i martwoty — miłość własna uczy odwagi: stać cię na wojnę ze złym sensem etiudy, z jej pustką i nędzą. Tak więc, jak koncert pod piórem Fryderyka nabiera blasku sztuki mówiącej o człowieku czasów teraźniejszych — tak etiuda staje się nareszcie żywą muzyką.

A zatem z tygodnia na tydzień, z dnia na dzień nawet, rośnie świadomość wyboru właściwych dróg twórczych. Nic więc dziwnego, że i młodzieńcza duma, wraz z młodzieńczą miłością własną rosną w te lata tak bujnie, jak nigdy. Wspiera je przecież sprawa w życiu Fryderyka najważniejsza. Jeśli więc Konstancja czy przyjaciele mogą zranić jego miłość własną, to daleko im do tego, by mogli ją złamać.

Seweryn Goszczyński — który w zeszłym roku przyjechał ze Lwowa i osiadł w stolicy — należy do najbliższych przyjaciół Maurycego. Jest niski, krepy, ospowaty, „co najwięcej wziąćby go można za gumiennego", tak pospolitą ma postać. Maurycy wprowadził go w literacki cercle Warszawy entuzjastyczną recenzją z „Zamku kaniowskiego", poematu Seweryna, którego — jak pisał — „nie wahamy się zaliczyć... do prawdziwych ozdób literatury naszej, do dzieł, któremi słusznie chlubić się może".

Seweryn zjawiał się w „Dziurce" tylko z Maurycym. Milczy. Jest skryty i chłodny. O sobie nie lubi i nie chce mówić.

(Dalszy ciąg nastąpi).

KONGRES POKOJU W MEKSYKU
Pablo Neruda rozmawia z delegatką hiszpańską

PABLO NERUDA

„Dzień, w którym sny stają się jawą"

Jak wiadomo, mój kraj jest najdalej położony spośród krajów Ameryki. Na jego odosobnienie złożyły się: potężny łańcuch Andów, morze i... feodalizm.

A jednak, niedawno, oczy dwóch wielkich mocarstw zwróciły się na tę zapomnianą i pokrzywdzoną krainę. Dwa wielkie państwa powzięły jednocześnie myśl zaproszenia do siebie dwóch przedstawicieli narodu chilijskiego. Rząd Stanów Zjednoczonych wezwał głównodowodzącego armii chilijskiej. Co do mnie — nie jestem generałem, jestem po prostu poetą — a jednak zaprosiło mnie w tym samym czasie do siebie wielkie państwo; państwem tym był Związek Radziecki. I tak, w chwili, gdy chilijski generał wyruszał w drogę, węsząc już z daleka za bombą atomową — ja odlatywałem na uroczystości rocznicowe ku czci poety dawnych czasów, wielkiego poety, piewcy pokoju, Aleksandra Siergiejewicza Puszkina.

Generał dawno już powrócił do mojej ojczyzny. Ja nie mogłem powrócić, między innymi i dlatego, że nie byłem pewien, czy w zapasie kul, zakupionych w czasie podróży przez generała — nie znajduje się kilka, przeznaczonych dla mnie.

Faktem jest, że od chwili powrotu, generał ten, spełniając coś co uważa zapewne za swój obowiązek — pisze artykuły z dziedziny geopolityki, nawołując do przeobrażenia mego dalekiego kraju w arsenał wojny międzykontynentalnej.

Gdybym był mógł powrócić do kraju, przywiózłbym ze sobą inne fakty, inne prawdy, inne doświadczenia. Przywiózłbym prawdy głoszone przez Puszkina, pieśń i sztandar Puszkina.

Widziałem muzea puszkinowskie, wznoszące się z ruin — i oblicze poety, podobne do oblicza zdziwionego anioła, widniejące w pałacach carów i na dworcach kolejowych, na skrzydłach samolotów w białe noce leningradzkie — i w olbrzymiej fabryce traktorów, świeżo odbudowanej w mieście po tysiąckroć bohaterskim — w Stalingradzie.

W ten sam sposób, w jaki odbudował swoje miasta i fabryki oraz ogólny dobrobyt ludności — Związek Radziecki odtwarza rzeczywiste oblicze swych wielkich twórców i zapoznaje z nimi cały naród.

Te dwa zaproszenia — to klucz do zrozumienia wszystkiego, co dzieje się w chwili obecnej.

Z jednej strony widzimy, że gdy unosi się na chwilę dolarowa kurtyna — to wyłącznie po to, by uprzytomnić choćby z daleka generałom amerykańskim możliwości masowego zniszczenia, którymi szczyci się z niezmierzoną pychą ogromne państwo.

Tymczasem z drugiej strony, gdy tylko potrafimy przeniknąć żelazną kurtynę oszczerstwa, którym usiłuje się otoczyć nowy świat — odsłania się naszym oczom wspaniałe zwycięstwo geniuszu nad czasem — i kult dla wkładu kulturalnego przeszłości, który stał się udziałem całego narodu.

Chciałbym podać do Waszej wiadomości pewną ważną decyzję osobistą, o której wspominam na tym kongresie dlatego, że wydaje mi się związana z jego problemami.

W niedługi czas po zwiedzeniu Polski i Związku Radzieckiego, byłem w Budapeszcie, gdzie miałem podpisać kontrakt na wydanie antologii moich poematów w węgierskim przekładzie. W chwili składania podpisu — działo się to na zebraniu wydawców i tłumaczy — zapytano mnie, które utwory należy moim zdaniem włączyć do zbioru?

Widziałem tysiące młodych chłopców i dziewcząt przybywających właśnie ze wszystkich stron świata na Węgry — dla wzięcia udziału w Światowym Festiwalu Młodzieży. Widziałem ruiny Warszawy i — na ich tle — twarze studentów, którzy między jednym wykładem uniwersyteckim a drugim wznosili nowe podstawy pokoju. W Stalingradzie widziałem na własne oczy ogromne gmachy, dźwigane w ciągu kilku tygodni z ruin rękami 25.000 młodych ochotników, przybyłych z Moskwy. Wszędzie słyszałem jakgdyby brzęczenie pszczół, wyrojonych z olbrzymiego ula, wszędzie odczuwałem wielką, czystą i twórczą radość nowej młodzieży świata.

Tego dnia, gdy po tylu latach wziąłem znowu do ręki moje stare wiersze, wobec tłumaczy, spodziewających się ode mnie wskazówek przed rozpoczęciem pracy — kiedy przebiegałem oczami strony, w które włożyłem tyle wysiłku, poddawane przeze mnie niejednokrotnie już drobiazgowej analizie — odkryłem nagle, że nie oddają one niczego, że postarzały się i noszą w sobie gorycz minionej epoki. Jedna po drugiej przesuwały się przede mną stronice, lecz żadna nie wydawała mi się godna wskrzeszenia z niepamięci. W żadnej z tych kart nie znalazłem kruszcu, potrzebnego do odbudowy — żadna z tych pieśni nie niosła ze sobą zdrowia i chleba, których łaknie ludzkość.

Wyrzekłem się tych kart. Nie chciałem dopuścić do tego, aby przebrzmiałe cierpienia zatruwały młode życia goryczą. Nie chciałem, aby obraz systemu, któremu zawdzięczałem najgorsze udręczenia, stał się zaczątkiem rozpaczy, podważającej od wewnątrz gmach nadziei — owej rozpaczy, którą nasi wspólni wrogowie napiętnowali moją młodość. Co więcej, dzisiaj po powrocie na rodzinną ziemię amerykańską oświadczam Wam, że nawet tutaj nie życzę sobie wznawiania tych właśnie moich utworów.

W nas, poetach dzisiejszych czasów ścierają się dwie siły, płynące z życia. I oto przyszła chwila, kiedy musimy wybierać — i nie tylko wybierać, lecz wziąć pełną odpowiedzialność za nasze duchowe oblicze.

Ginący system przeniknął swymi zabójczymi wyziewami kulturę świata i wielu spośród nas w dobrej wierze przyczyniło się do zatrucia tego pokarmu, który należy nie tylko do nas, lecz do wszystkich ludzi żyjących i do tych, którzy dopiero mają się urodzić.

Dobrze, że w chwili zaostrzającej się walki umysły podobnych nam ludzi przeniknęły i pokazały światu w całej rozciągłości noc, która rozpostarła się ponad naszą amerykańską ojczyzną. My jednak żyjemy w innej epoce, w epoce, w której tysiące ludzi zrzuca z siebie feodalne jarzmo, w której miliony ludzi zrywa więzy niewoli imperialistycznej.

Żyjemy w niezwykłym okresie historii ludzkości, gdy sny przemieniają się w jawę. Walka ludzi rozproszyła sny i przybliżyła do nas rzeczywistość. Żyjemy w epoce, która widziała Armię Czerwoną, wkraczającą do serca rozbitej twierdzy hitlerowskich zbrodniarzy — i zatknięty w jego centrum czerwony sztandar — symbol ziszczenia odwiecznych nadziei ludzkości. Żyjemy w promiennych czasach demokracji ludowych. Doświadczamy zaszczytu i radości życia w epoce, w której poeta stoi na czele zwycięskiej walki, mającej zadecydować o losie setek tysięcy ludzi. Poeta ten nazywa się Mao-Tse-Tung.

Żyjemy w epoce, w której śpiewa Paul Robeson, mimo, że nowi faszyści chcą stłumić jego śpiew, — głos samej ziemi. Żyjemy w czasach, gdy górnicy, studenci, rybacy i chłopi chilijscy, zbrojni tylko w kamienie i pałki — zmazują własną krwią hańbę, jaką okrył ich ojczyznę zdrajca. Żyjemy w epoce, kiedy setki milionów ludzi zjednoczyło się, aby obronić i wywalczyć pokój.

Sprawy te muszą zmobilizować naszych twórców. Nie jestem ani krytykiem ani essayistą, jestem po prostu poetą, któremu wypowiedzi w języku innym niż język poezji sprawiają wiele trudności. Muszę jednak mówić, skoro inni milczą. Będę mówił, choć tchórzostwo i nieświadomość zamyka usta wielu spomiędzy tych, których obowiązkiem jest ostrzegać przed destrukcyjnym wpływem wroga, przenikającym jeszcze z taką siłą naszą twórczość kulturalną.

Nie są to dzieła, jakich mamy prawo wymagać od twórców z naszego kontynentu. Powinniśmy dawać siłę, radość, młodość — to jest to, czego im właśnie brak — naszym ziemiom amerykańskim, nie czekając aż skarby naszej kultury rozgrabią rabusie. Powinniśmy wznieść się ponad nasze cierpienia i dźwignąć się z ruin, wskazać innym drogę do rozkwitu kultury i kroczyć na ich czele — tak, aby z dnia na dzień liczniejsi ludzie mogli na nią wstąpić za naszym przykładem.

(Przemówienie, wygłoszone na Kongresie Pokoju w Meksyku)

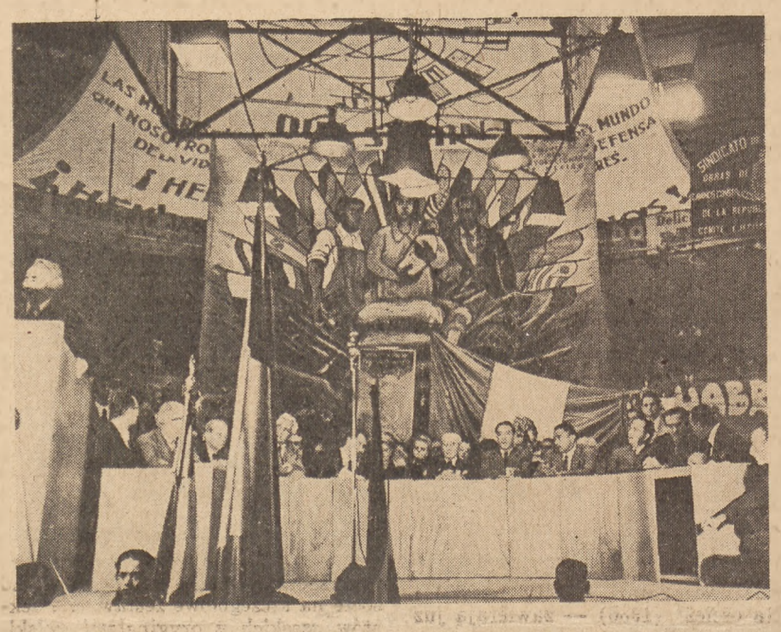
Pablo Neruda

ODKRYCIE DRUGIEJ AMERYKI...

Pierwszy Panamerykański Kongres Pokoju rozpoczął swe obrady 5 września, w poniedziałek wieczór. Wobec tego, że rząd odmówił organizatorom jedynej, odpowiedniej do tego celu sali Bellas Artes, zebrania z konieczności musiały się odbywać na arenie „Mexico", gdzie zazwyczaj mają miejsce zawody bokserskie.

W chwili rozpoczęcia się Kongresu na sali znajdowało się około 5 tysięcy publiczności, z czego 1.211 delegatów (po delegacji meksykańskiej najliczniejszą była amerykańska — 160 delegatów, kubańska liczyła 57, argentyńska 35 osób), oraz 728 obserwatorów. Otwarcia Kongresu dokonał 78-letni poeta Enrique González Martinez, chluba Meksyku i Ameryki Łacińskiej.

Krótkimi przemówieniami witali szefowie delegacji zebraną publiczność. Delegacja chilijska i hiszpańska były witane huraganami oklasków, delegację ekwadorską zebrani uczcili minutą milczenia, składając tym dowód braterskiego współczucia dla poległych w Ekwadorze w niedawnym trzęsieniu ziemi. Entuzjazm zebranych doszedł do zenitu w dwóch momentach: pierwszy, kiedy na estradę weszli Pablo Neruda i Juan Marinello, drugi, kiedy odczytane zostało orędzie byłego prezydenta Cardenasa. Wszystkim na sali było przecież wiadomo, że zrealizowanie Kongresu stało się możliwe dzięki temu, że ex-prezydent rok temu zaakceptował projekt Juana Marinello i zgodził się



KONGRES POKOJU W MEKSYKU
Prezydium Kongresu (przemawia Marinello)

objąć nad nim protektorat. Było też wiadome, że właśnie dzięki temu poparciu rząd meksykański pozwolił, mimo presji Departamentu Stanu, aby Kongres odbył się w Meksyku.

Cardenas otwarcie zaatakował łamanie paktów międzynarodowych, wzrost zbrojeń, tworzenie paktów regionalnych bez zgody Organizacji Narodów Zjednoczonych i obojętne przyglądanie się rozwojowi wypadków w Hiszpanii frankistowskiej.

Przez cały czas obrad Kongresu, aczkolwiek niewidzialna, dawała się odczuć obecność Cardenasa. Na dźwięk jego nazwiska zrywały się huraganowe oklaski i publiczność wstawała z miejsca. Mierzyć się z popularnością „taty Lazaro", jak go zwie ludność indiańska Meksyku mogło się podczas Kongresu tylko dwoje ludzi: poeta chilijski Pablo Neruda oraz pisarz i polityk Juan Marinello.

Naczelnymi tezami Kongresu, które rozwinęli wszyscy bez wyjątku mówcy, począwszy od lirycznego poety Enrique'a González Martinez, a skończywszy na przemówieniach przywódców robotniczych, były: 1. uniezależnienie ekonomiczne krajów Ameryki Łacińskiej od Stanów Zjednoczonych; 2. niedopuszczenie do tego, aby kraje Ameryki Łacińskiej służyły jako bazy wojskowe imperializmu amerykańskiego; 3. powstrzymanie wpływów politycznych Wall Street w Ameryce Łacińskiej; 4. zwalczanie reżymów antydemokratycznych w Ameryce Łacińskiej: Argentynie, Brazylii, Costa Rica, Kolumbii, Nicaragua, Paragwaju, Porto Rico itp.

Fałszywa perspektywa możliwości rozwoju ekonomicznego krajów Ameryki Łacińskiej podczas II wojny światowej rozwiała się szybko. Brak rynków europejskich, militaryzacja przemysłu Stanów, były wprawdzie początkowo przyczynami efemerycznej „prosperity" Ameryki Łacińskiej, której handel interamerykański z 7 proc. przed wojną wzrósł nagle do 25 proc. Ale już podczas wojny — jak stwierdził w swym przemówieniu ex-minister kubański Carlos Rafael Rodriguez — dały się zauważyć jej ujemne cechy. Monopole amerykańskie zredukowały ceny surowców do minimum, sprzedając je później w Europie po cenach wyższych, niż te, które narzuciły producentom amerykańskim. Po drugie, te same monopole stale i konsekwentnie nie dopuszczały do rozwoju przemysłowego Ameryki Łacińskiej, i do wymiany handlowej między państwami Ameryki, doprowadzając do paradoksu, że Kuba musiała kupować fasolę meksykańską w Stanach Zjednoczonych, a Meksyk kupował produkty kubańskie za pośrednictwem Commodity Credit. Po trzecie, kraje Ameryki Łacińskiej straciły przez wojnę różnorodne rynki światowe, to sprawiło, że ich możliwości zostały zredukowane do handlu ze Stanami, pozwalając jednocześnie wielkim monopolom na umocnienie ich pozycji w tych krajach.

Katastrofalne skutki uzależnienia się ekonomicznego od Stanów Zjednoczonych nie dały długo na siebie czekać. Rezerwy dolarowe znikły tak szybko, jak przyszły, zużyte na zakup aut, lodówek elektrycznych, odbiorników radiowych itp. właśnie w Stanach Zjednoczonych. Tak np. Argentyna, która przed wojną rozporządzała rezerwą 1.176 milionów dolarów, w 1948 r. posiadała tylko 202 miliony, Meksyk posiadający 400 milionów dolarów musiał w 1948 i 1949 r. przeprowadzić dwie drastyczne dewaluacje. Z drugiej strony Stany Zjednoczone, które przed wojną eksportowały za sumę średnio 540 milionów, w 1947 osiągnęły cyfrę 3.860 milionów dolarów.

Najbardziej jaskrawym dowodem zależności krajów Ameryki Łacińskiej od Stanów Zjednoczonych jest Porto Rico, którego historię opowiedział w dramatycznych słowach delegat Partii Niezależnej, dr José A. Lanauze Rolon de Ponce. Przeszło dwa miliony ludności znajduje się pod absolutną władzą i kontrolą Stanów Zjednoczonych. Wszelkie prawa uchwalone przez władze ustawodawcze Porto Rico mogą być zmieniane lub zniesione przez Kongres Stanów Zjednoczonych. Taryfy celne ustanawiane są przez Stany bez żadnej interwencji władz Porto Rico, towary mogą być ładowane tylko na statkach amerykańskich; Porto Rico nie ma prawa zawierać żadnych umów handlowych wymiennych, ani nie posiada swych własnych praw w zakresie transportów morskich i lotniczych. Nie ma prawa patentować własnych wynalazków. Oświata i sądy są całkowicie kontrolowane przez Stany Zjednoczone; mianują one kontrolera generalnego, który interweniuje w sprawach pieniężnych. Stany zabroniły Porto Rico całkowitej rafinacji cukru, skazując w ten sposób państwo na stratę 50 milionów dolarów rocznie, z których korzystają obecnie monopole amerykańskie, podczas gdy w Porto Rico marnuje się 200 tysięcy ton cukru co roku. Stany Zjednoczone mogą przesiedlić każdego obywatela Porto Rico i służba wojskowa jest obowiązkowa (w ostatniej wojnie brało udział 70 tysięcy obywateli Porto Rico).

Nie o wiele lepsza jest sytuacja w Paragwaju. Union Oil Company of California eksploatuje tereny naftowe w Chaco na przestrzeni 23 milionów hektarów z kontraktem na 50 lat. Union Oil Company ma prawo budowania własnych stacji i portów łącznie z zakazem wstępu na te tereny obywatelom paragwajskim. Rząd amerykański rządzi Departamentem Rolniczym, budową dróg i budynków publicznych oraz lotnisk (Hebar and Company). Clayton i „Bunge & Born" oraz International Products Corporation i Liebiega Extract of Meat monopolizują mięso i produkty tekstylne. Monopole amerykańskie otrzymują w Paragwaju rocznie 37 milionów „guaranies", sumę przewyższającą dochody rządu republiki paragwajskiej.

„Truman — powiedział delegat paragwajski Pedro Coronel — wysyła noty protestacyjne do Rumunii i Węgier, czemu nie wysyła ich do Paragwaju, gdzie nie ma procesów, lecz w zimny sposób morduje się najlepszych patriotów? Podczas kryzysów politycznych na lotnisko de Panair, niedaleko Asuncion, przylatują samoloty „Yankee" przywożąc zazwyczaj dowódcę amerykańskich sił wojskowych ze strefy karaibskiej!"

Dużo miejsca i czasu na Kongresie zostało poświęcone problemom nauki, sztuki i kultury. Do najwybitniejszych przemówień należały przemówienia Pablo Nerudy, Alfonsa Caso, znanego archeologa i b. ministra meksykańskiego, przemówienia dra I. Cosio Villegasa, profesora państwowego uniwersytetu oraz dr. A. Millána, znakomitego psychiatry.

„Wszyscy na pewno znamy — mówił dr A. Caso — tezę naszych zwolenników wojny, że przygotowania wojenne służą do rozwoju kultury, że w ten sposób przyczyniają się do rozwoju ludzkości. Jako przykład podaje się osiągnięcia w naukach fizycznych, rozbicie atomu oraz postępy w medycynie, zapoczątkowane podczas II wojny światowej. Wojna jest zniszczeniem, a nie czymś twórczym i nie może przyczynić się do postępu. Natomiast ta i poprzednia wojna wykazały, że gdyby uczonym dano do dyspozycji w czasie pokoju takie środki, jakie otrzymują podczas wojny: laboratoria, odpowiednie urządzenia, przyrządy itp., wtedy owoce ich pracy byłyby natychmiast widoczne".

Ilustracji do przemówienia dra A. Caso dostarczył dr Millán w suchych, a wstrząsających statystykach.

„W ciągu jednej godziny dziennie Stany Zjednoczone wydawały na cele wojenne 6 i pół miliona dolarów, czyli 157 milionów dolarów dziennie w okresie od lipca 1940 do września 1945. Całkowity budżet organizacji skautowskich w 1944 równał się wydatkom wojennym, pokrywanym w ciągu półtorej godziny. Koszt 8 i pół godzin wojny był równy sumie wydatkowanej w ciągu całego roku na badania naukowe medyczne; 15 dni wojny kosztowało Stany Zjednoczone tyle, ile utrzymanie wszystkich szkół państwowych w 1943 r.!

Porównawcze tabele między pierwszą a drugą wojną światową są bardziej wymowne niż najdramatyczniejsze opisy:

Związek Psychiatrów Ameryki liczył po pierwszej wojnie (1920 r.) 892 lekarzy, w 1945 po II wojnie liczył 3.655 lekarzy, z czego 900 w służbie wojskowej. Podczas I wojny zwolniono ze służby ze względu na choroby nerwowe 69.349 żołnierzy, podczas II wojny cyfra ta wzrosła do 1.846.000!!!

Po I wojnie Stany liczyły ogółem 28.000 chorych, cierpiących na rozstrój nerwowy, po II wojnie w kwietniu 1945 r. w szpitalach wojskowych cyfra wzrosła do 1.000.000, z czego 40 proc. rekrutowało się spomiędzy żołnierzy poza granicami kraju, zaś 60 proc. wśród wojska znajdującego się w Stanach.

Dział neuropsychiatrii podczas I wojny był czynny tylko w 7 szpitalach wojskowych; podczas II wojny musiano otworzyć dział ten w 67 szpitalach wojskowych i w 217 szpitalach cywilnych dla armii znajdujących się poza granicami kraju".

Jeżeli skutki wojen wzrastają w takiej proporcji, należy zapytać, co stanie się z ludzkością po III. wojnie światowej?"

*

Nie zabrakło na Kongresie głosu gorącego katolika i wybitnego teologa dra Domingo Villamila, Kubańczyka, sekretarza generalnego na Amerykę Łacińską Stowarzyszenia Prawników Demokratów. Po przemówieniu dra Villamila, potępiającego wojnę, „która broni najbardziej ohydnej formy kapitalizmu" — udało mi się zamienić z nim parę słów.

„Święty Tomasz z Akwinu — mówi dr Villamil — potępia doktrynę, która głosi, że własność prywatna jest prawem naturalnym i potępia reżym ekonomiczny, polegający na wyzysku. Już z tego wynika, że można być komunistą, nie przestając być katolikiem. Przesyłam serdeczne pozdrowienia narodowi i rządowi polskiemu i życzę największego powodzenia Polsce dla dobra narodów świata".

*

Specjalnie wyróżniły się na Kongresie przemówienia Vicente Lombardo Toledano, przewodniczącego Konfederacji Robotników Ameryki Łacińskiej (CTAL), jednego z najbardziej popularnych mówców nie tylko w Meksyku, ale w całej Ameryce Łacińskiej.

„Twierdzenie, że wojna jest nieunikniona — powiedział Lombardo Toledano — jest przyjęciem pozycji fatalistycznej i ślepej i równoznaczne jest z nieznajomością potęgi sił, które pragną pokoju. Tradycja narodów Ameryki Łacińskiej jest przeciwna wojnie, nie przez tchórzowski pacyfizm, ale dlatego, że nasze kraje uciemiężone i ekonomicznie słabo rozwinięte są obce wszelkiej agresji i chwyciły za broń tylko wtedy, gdy musiały bronić swej wolności i niezależności. Dziś pozycje są ciasno określone i nikt nie może uciec przed dylematem, który stoi przed każdą istotą ludzką; albo się jest za pokojem, albo też za wojną. Stanowisko neutralne między wojną a pokojem nie jest do pomyślenia ani w teorii, ani w praktyce. W tej trudnej chwili historycznej, w walce o pokój, Ameryka Łacińska nie powinna ograniczyć swych szeregów ze względów ideologicznych i powinna swym ruchem objąć wszystkie siły, które pragną pokoju, gdyż pokój nie może być sprawą jednej tylko partii lub jednej klasy społecznej, jednego narodu lub jednej grupy narodów, ale jest sprawą życiową wszystkich ludzi i wszystkich narodów wolnych i świadomych".

Organizatorzy Kongresu ogłosili manifest i rezolucje generalne zawarte w następujących dwunastu punktach: 1. Wystosować orędzia do ludów Ameryki, domagając się przestrzegania Karty Narodów Zjednoczonych i uchwał w Moskwie, Teheranie, Jałcie i Poczdamie oraz domagać się zniesienia paktów regionalnych, jak Pakt Atlantycki i w Rio de Janeiro. 2. Walczyć o absolutną prohibicję bomby atomowej. 3. Zwrócić się do narodów Ameryki, ażeby przeciwstawiły się polityce tworzenia bloków agresywnych przeciw sprawiedliwemu porozumieniu wielkich mocarstw. 4. Denuncjowanie środków ekonomicznych, politycznych i wojskowych, mających na celu przygotowanie do wojny. 5. Walka z podporządkowaniem się gospodarki celom wojennym i panowaniem monopoli. 6. Wezwanie narodów Ameryki Łacińskiej do przeciwstawienia się atakom zmierzającym do rozbicia jedności klasy robotniczej i chłopskiej. 7. Potępić akcję podżegaczy wojennych w każdym kraju i w skali międzynarodowej. 9. Potępić reżymy faszystowskie oraz ponowne uzbrajanie Niemiec i Japonii. 10. Wezwać wszystkie narody Ameryki Łacińskiej do wzmocnienia walki o pokój, organizując ruchy krajowe, bez względu na klasy, różnice polityczne, religijne, filozoficzne, rasowe lub płci. 12 Koordynować ruchy zwolenników pokoju w każdym kraju amerykańskim z ruchem pokojowym całej kuli ziemskiej poprzez Komitet Światowy w Paryżu.

*

„Zbyt wcześnie jest jeszcze — powiedział Lombardo Toledano w dniu zamknięcia Kongresu — aby objąć całkowite znaczenie Kongresu, ale jedno jest pewne, że Kongres zdemaskował kłamstwo, że istnieje wojna kontynentów. Narody amerykańskie są za pokojem. Zniszczyliśmy największą kalumnię i możemy powiedzieć narodom Wielkiej Brytanii, Związku Radzieckiego, Europie i Azji, że pierwszym rezultatem naszego Kongresu jest to, że w Ameryce z wyjątkiem grupy wielkiej finansjery nie ma zwolenników wojny, i że od tej chwili narody Ameryki Łacińskiej zaciągają się do szeregów wojska walczącego o pokój. Nie pójdziemy na wojnę! Oświadczamy, że nie pójdziemy na wojnę! Od tej chwili mogą nas napaść od tyłu, zamknąć w więzieniach, torturować, ale niech wiedzą (monopoliści), że od dnia dzisiejszego nie pójdziemy na wojnę!"

Gitta Sten

KONGRES POKOJU W MEKSYKU
Juan Marinello, żona Paula Robesona, Vicente Lombardo Toledano

Redaktor Naczelny: JERZY BOREJSZA Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 80-664 i 40-180 wewn 22 — Redakcja przyjmuje od g. 11 do 13. Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 12, tel. 810-26
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 100 zł, kwartalna 300 zł — Konto w PKO — I. 4739 B-91047 Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik"